This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

91. d. 15

Johann Gottfried von Herder's

sämmtliche

# Werke.

Zur

## schönen Literatur und Kunst.

Dreyzehnter Theil.

Mit Königlich-Württembergischen und Großherzoglich-Badischen gnädigsten Privilegien.

Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1815.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
26 MAY 1932
OF OXFORD

Johann Gottfried von Herder's

# Nachlese

zur

# schönen Literatur und Kunst.

Herausgegeben

durch

Johann von Müller.

Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1815.

## Inhalt des dreyzehnten Theils.


Seite

I.

1. Ueber Bild, Dichtung und Fabel. 1787. . 5
2. Ob Malerey oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch. 1785. . 57
3. Cäcilia. 1793. . . . . 77
4. Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst. 1795. . . . . 100
5. Alcäus und Sappho. Von zwey Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst. 1795. . . . . 123

II.

6. Andenken an einige ältere deutsche Dichter. Briefe. 1793. . . . . 145
   Erster Brief. Aelteste deutsche Poesie. . 148
   Zweyter Brief. Lobgesang auf den heil. Anno. 157

Seite

Dritter Brief. Die schwäbischen Dichter. (Von der Jenaischen Handschrift.) . . . 170

Vierter Brief. Reineke Fuchs. . . . 177

Fünfter Brief. Moralische Dichter. Freydank. Renner. Boner. . . . . 182

Sechster Brief. Die Meistersänger. Priameln. Hans Sachs, Emblematische Poesie. . 187

Siebenter Brief. Luther. Joh. Valentin Andreä. 192

Achter Brief. Georg Rudolph Weckrlin. . 205

7. Der Garten der Ehre. Nach altdeutschen Weisen. (Adrastea, 4ten Bandes 2s Stück. 1802.) . 215

8. Johann Valentin Andreä.

a. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Dichtungen. 1786. . . . . 220

b. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Parabeln. (Zerstr. Blätter, 5r Theil.) 229

c. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. A. vaterländischen Gesprächen. (Zerstr. Blätter, 5r Thl.) 231

Beylage: Shakespeare. 1773. (Aus den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst. 1773.) 240

III. Recensionen: . . . . . 269

1) Klopstocks Oden. 1771. (Allg. deutsche Bibliothek, B. XIX. 1. 109 ff.) . . . . . 271

——— Neue Ausgabe; Leipzig, 1798. (Erfurtische Nachr. v. gel. Sachen; 1798, 516 Stück.) . 286

Seite

1 b) Lavater, zweytes Fünfzig christlicher Lieder. 1776. (Lemgoer Bibl. B. X. 486.) . . . . . 295

2) Anna Luise Karschin Gedichte. 1797. (Erfurtische Nachr. 1797, 256 St.) . . . . . 299

3) C. A. Böttigers griechische Vasengemälde. I. Bd. 1 2s Hft. 1797. (Erfurtische Nachr. 468 St.) 308

4) von Halem, Blüthen aus Trümmern. Bremen 1798. (Ebend. 1798, St. 37.) . . . 318

5) J. J. Mnioch, Worte der Lehre, des Trostes und der Freude. 1798. (Ebend. St. 48.) . . 322

6) Elegieen von Properz. 1798. (Eb. 1799, St...) 328

7) L. T. Kosegarten Brittisches Odeon. 1800. (Eb. 1800, St. 44.) . . . . . 337

8) —— —— Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften R. Robertsons; oder der Prediger, wie er seyn sollte. (Ebend.) . . . . . 341

9) Friedr. von Hagedorn, poetische Werke. 1800. (Ebend. St. 45.) . . . . . 343

10) J. J. Eschenburgs Denkmäler altdeutscher Dichter. 1799. (Ebend.) . . . . . 346

11) Sophie Mereau Gedichte. 1800. (Eb. St. 46.) 359

12) Kosegarten, Rhapsodieen, 3r Band. 1801. (Ebend. 1891, St. 48.) . . . . . 354

Seite

13) C. C. Althofs Nachrichten von den vornehmſten Lebensumſtänden G. A. Bürgers. 1798. (Ungedruckt) . . . . . 1

14) J. Armſtrongs Kunſt immer geſund zu ſeyn; aus dem Engl. überſ. von G. J. F. Nöldecke. 1799. (Ungedruckt.) . . . . . 357

361

# I.

## Ueber

# Bild, Dichtung und Fabel.

1787.

# Vorerinnerung des Verfaſſers.

Die Materialien in dieſer Abhandlung ſind ziemlich alt: denn die Gedanken, z. B. über die äſopiſche Fabel, ſollten ſchon im zweyten Theil der Fragmente über die neuere deutſche Literatur, d. i. im Jahr 1767. erſcheinen. Damals war dieſe Materie neu; und ſie kann es noch ſeyn, da, ſeit Leſſing, die Theorie der Fabel, ſo viel ich weiß, nicht weiter fortgeführt worden. Die nach ihm kamen, ſind ihm entweder gefolgt; oder ſie verließen ihn, ohne die Sache auf's Reine bringen zu wollen. So z. B. iſt Sulzer in ſeinem Wörterbuch, was dieſen Artikel betrifft, den Schweizer-Kunſtrichtern nachgegangen, ohne auf Leſſings Einwendungen Rückſicht zu nehmen: andre haben Leſſing getadelt, ohne der Theorie ſelbſt in's Klare zu helfen; und doch iſt für einen denkenden Geiſt nichts ſchöner, als eine reine Theorie, worüber es auch ſeyn möge. Es würde mich freuen, wenn ich dieſe befördert hätte; wer aber

darüber urtheilen will, muß den Stand der Sache kennen, das iſt, er muß außer den alten, auch die Schriften der franzöſiſchen und deutſchen Theoriſten, inſonderheit Breitingers, Bodmers, Leſſings über dieſe Materie geleſen haben. Ein neugebornes Kind mag ſprechen, worüber es will; nur über Sachen, die eine Geſchichte menſchlicher Gedanken vorausſetzen, ſollte es nicht abſprechen wollen und abſprechen dürfen. Der Abſchnitt über die Dichtung iſt ſeit der Zeit in einigen Heyniſchen Aufſätzen durch Belege der ſchönſten, d. i. der griechiſchen Mythologie ſehr glücklich erläutert worden; daher bin ich in ihm nur kurz geweſen.

Weimar, den 28ſten Auguſt 1787.

I.

# Ueber Bild, Dichtung und Fabel. a)

1787.

Der Menſch iſt ein ſo zuſammengeſetzt-künſtliches Weſen, daß, Trotz aller Anſtrengung, in ihm nie ein ganz einfacher Zuſtand möglich iſt. Zu eben derſelben Zeit, da er ſiehet, höret er auch, und genießt unvermerkt durch alle Organe ſeiner vielartigen Maſchiene Einflüſſe von außen, die zwar größtentheils dunkle Empfindungen bleiben, jederzeit aber auf die Summe ſeines ganzen Zuſtandes ingeheim mitwirken. Er ſchwimmt in einem Meer von Eindrücken der Gegenſtände, wo Eine Welle leiſer, die andre fühlbarer ihn berühret, immer aber mancherley Veränderungen von außen ſein Inneres reitzen. Auch in dieſem Betracht iſt er eine kleine Welt, wie ihn Protagoras in einer andern Abſicht das Maas der Dinge nannte, die ihn umgeben.

Unter ſeinen Sinnen ſind Geſicht und Gehör diejenigen, die aus dem Ocean dunkler Empfindungen ihm Gegenſtände am nächſten und klarſten vor die Seele bringen; und da er die Kunſt beſitzt, dieſe Gegenſtände durch Worte feſtzuhalten und zu bezeichnen: ſo hat ſich inſonderheit aus dem Geſicht und aus dem Gehör eine Welt menſchlicher Wahrnehmungen und Ideen in ſeiner Spra-

a) Aus dem 3ten Band der zerſtreuten Blätter, nach der 2ten Auflage von 1798.

che geordnet, die auch noch in der fernsten Ableitung die Spuren ihres Ursprunges zeigen. Selbst die feinsten Wirkungen der Seele hat man daher aus dem Gesicht und Gehör bezeichnet, wie es die Namen, Anschauungen und Ideen, Phantasieen und Bilder, Vorstellungen und Gegenstände, nebst hundert andern Worten der Art, zeigen. Nach dem Auge hat sodann Ohr und Gefühl, insonderheit die tastende Hand, der Seele die meisten Ideen gegeben; der Geschmack und Geruch weniger, insonderheit in den nordischen Regionen.

So viel man gegen den Namen Aesthetik, als Philosophie des Schönen betrachtet, eingewandt hat: so wenig sollte man ihn jetzt eingehen lassen, da bereits, und vorzüglich von Philosophen unsrer Nation, eine Reihe der vortrefflichsten Bemerkungen an diesen Namen geknüpft ist. Er ist auch kein unschicklicher Name, sobald man eine Philosophie der sinnlichen Empfindungen darunter meinet, von welcher die Philosophie des Angenehmen, des sinnlich-Vollkommenen und Schönen zwar nur ein Theil, aber gewiß nicht der verächtlichste Theil ist. Jede Empfindung, so wie jeder Gegenstand derselben hat nemlich seine Regeln der Vollkommenheit in sich, die der Philosoph aufsuchen muß, damit er den Punkt ihrer höchsten Wirkung finde, und aus ihm Regeln für seine Kunst ableite. Zu diesem Zweck muß er nothwendig die Empfindungen mehrerer Sinne vergleichen, was in Jedem derselben ursprünglich und abgeleitet sey, bemerken, und vorzüglich ein Auge darauf haben, wie Ein Sinn den andern unterstützt, berichtiget und aufkläret. Könnte dieser schöne Theil der Philosophie einen bessern Namen als Aesthetik finden, da dieser Name sowohl den Umfang seiner Gegenstände, als das Subject ihrer Wirkung genau bezeichnet? Eine Phi-

losophie des Geschmacks, des Schönen u. s. w., die nur von Einem Sinne ausginge, müßte zur Philosophie der gesammten Empfindungen nothwendig nur unvollkommene Bruchstücke liefern.

* * *

Wenn also das Gesicht der reichste, feinste und klarste Sinn ist, eine Welt von Empfindungen der Seele zu geben und zu bezeichnen: so muß sich an ihm auch die Philosophie sinnlicher Gegenstände vorzüglich und für alle andre Sinne üben. In der Mathematik hat sich die Optik nicht nur selbst sehr ausgebildet, sondern sie hat auch die Grundlage fast aller andern Wissenschaften werden können, eben weil die Natur uns in der Struktur des Auges und in den Gesetzen des Lichtstrals das schönste Muster einer feinen Genauigkeit vorlegte. Für die Philosophie der Empfindungen ist eine Theorie des Lichts und des Bildes von gleich mannichfaltigem Nutzen, sobald man sie in den Erscheinungen verschiedner Kunstwerke aufzusuchen und zu den allgemeinsten Regeln zu erheben strebet.

## I. Vom Bilde.

1. Bild nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtseyn der Wahrnehmung verbunden. Steht es vor meinem Auge, so ist es ein körperliches, sichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargestellt: so ist es eine Phantasie, (φαντασμα,) die aber dennoch von sichtlichen Gegenständen ihre Gesetze borget. Dort wache, hier träume ich; und man siehet, daß die Phantasie des Menschen auch wachend beständig forträume.

Alle Gegenstände unsrer Sinne nemlich werden nur dadurch unser, daß wir sie gewahr werden, d. i. sie

mit dem Gepräge unſres Bewußtſeyns, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen. In dem Walde ſinnlicher Gegenſtände, der mich umgiebt, finde ich mich nur dadurch zurecht, und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meiſter, daß ich Gegenſtände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maas und Geſtalt gebe, mithin im Mannichfaltigen mir Einheit ſchaffe, und ſie mit dem Gepräge meines innern Sinnes, als ob dieſer ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuverſichtlich bezeichne. Unſer ganzes Leben iſt alſo gewiſſermaßen eine Poetik: wir ſehen nicht, ſondern wir erſchaffen uns Bilder. Die Gottheit hat ſie uns auf einer großen Lichttafel vorgemahlt; wir reiſſen ſie von dieſer ab, und mahlen ſie uns durch einen feinern, als den Pinſel der Lichtſtralen, in die Seele. Denn das Bild, das ſich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, iſt der Gedanke nicht, den du von ſeinem Gegenſtande dir zueigneſt; dieſer iſt blos ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunſtgemählde der Bemerkungskraft deiner Seele.

2. Hieraus ergiebt ſich, daß unſre Seele, ſo wie unſre Sprache, beſtändig allegoriſire. Indem ſie nemlich Gegenſtände als Bilder ſieht, oder vielmehr nach Regeln, die ihr eingeprägt ſind, ſolche in Gedankenbilder verwandelt; was thut ſie anders, als überſetzen, als metaſchematiſiren? Und wenn ſie dieſe Gedankenbilder, die blos ihr Werk ſind, jetzt durch Worte, durch Zeichen für's Gehör ſich aufzuhellen und andern auszudrücken ſtrebet; was thut ſie abermals anders, als überſetzen, als alldoſiren? Der Gegenſtand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Geſicht mit dem Namen ſo wenig gemein, daß ſie gleichſam nur durch unſre Wahrnehmung, durch die Em-

pfindung eines viel-organisirten Geschöpfs, das durch mehrere Sinne Mehreres auf Einmal empfindet, an einander grenzen. Blos die Mittheilbarkeit, die Communikabilität unsrer mehreren Sinne gegen einander, und die Harmonie zwischen ihnen, auf welcher diese Mittheilung ruhet; nur sie macht die innere Form oder die sogenannte Perfectibilität des Menschen. Hätten wir nur Einen Sinn, und hiengen mit der Schöpfung gleichsam nur von Einer Weltseite zusammen, wäre kein Umsatz der Sachen in Bilder, der Bilder in Worte oder andre Zeichen für uns möglich: so lebe wohl, Vernunft des Menschen! Mit einer zehnfach größern Intuition, wenn sie blos einseitig und von keinen andern Sinnen unterstützt wäre, bliebe das anschauende Wesen ein viel unvollkommeneres Geschöpf, als jetzt, da es seinen sparsamen Reichthum so häufig umsetzen kann, und dabey sich immer die Mühe geben muß, ihn frisch zu bearbeiten, ihm eine neue Gestalt zu geben. Er passirt durch das Thor eines andern Sinnes, und bekommt nach andrer Lebensart und zu anderm Gebrauch auch ein anderes Gepräge.

3. Ungeachtet der verschiednen Namen, mit welchen man die Seelenkräfte, die mit Bildern und dem Ausdruck derselben umgehn, bezeichnet; so sind doch allen diesen Kräften dieselben Gesetze der Vollkommenheit eines Bildes vorgezeichnet; Wahrheit nemlich, Lebhaftigkeit und Klarheit. Zwar hat jeder Sinn und jede Kraft der Seele ihre Art und ihren Grad dieser Eigenschaften: Einer der Sinne kann und muß den andern einschränken; auch die besondern Zwecke der Darstellung jedes Bildes müssen seinen Gesichtspunkt, mithin auch seine ganze Zeichnung jedesmal verändern; die innern Regeln seiner Vollkommenheit aber bleiben demungeachtet

immer dieſelben. Wäre es unſerm Bau und der harmoniſchen Stimmung unſrer Seelenkräfte nach möglich, daß in Einem Gegenſtande für uns ſich Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit in gleichem Grade verbinden ließen; warum ſollten ſie nicht mit einander dürfen verbunden werden? In Gott iſt die höchſte Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, ohne daß Eine dieſer Eigenſchaften die andre ſchwächt, ohne daß er ſich Einer derſelben ſchämen dürfte. Es iſt alſo nur ein Bettelſtolz der ſogenannten obern Kräfte der Seele, daß ſie ſich ihrer Schweſtern, die ſie verächtlich die niedern nennen, als unächter Geſchwiſter oder als dienender Mägde ſchämen. Von Sinnen und der Erfahrung gehet unſer Erkenntniß aus, und auf ſie kommt alles zurück: ohne Glieder und Organe, ohne Phantaſie und Gedächtniß hat der Verſtand nichts, womit er ſich beſchäftige, die Vernunft nichts, worüber ſie brüte, die Symbolik nichts, das ſie durch Zeichen ausdrücken möge. Wahrheit und Lebhaftigkeit der Bilder tragen alſo ſelbſt zur ihrer Deutlichkeit und Klarheit bey; ſo daß, ohne jene, alle Abſtraction nur Täuſchung wäre. Das höchſte Geſetz der Vollkommenheit in allen Wiſſenſchaften und Künſten kann alſo nur ſeyn, daß dem Zweck der Vorſtellung gemäß Eine Eigenſchaft der andern, z. B. die Klarheit der Lebhaftigkeit, die Lebhaftigkeit der Wahrheit nicht ſchade, ſondern aufhelfe, und ſie zu ihrem Zweck fördere.

4. Es wird hieraus deutlich, daß, da eigentlich nur der innere Sinn des Menſchen der Bildner iſt, der durch's Auge und durch jedes andre Organ ſich nach innern Regeln Geſtalten ſchafft, und das Gefundene Eines Sinnes allen andern, ſo weit er kann, mittheilet; auch dieſer innere Sinn, d. i. die Regel des Verſtandes und Bewußtſeyns der einzige Maasſtab ſeyn könne, wie in jedem Werk, in jedem Syſtem der Kunſt oder

des Vortrages ein Bild geſtellet, gewandt, ausgemahlt, kurz, zu welchem Grad der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit es in jedem Zuge gebracht werden dürfe. Allgemeine mechaniſche Regeln helfen hier nichts: denn, wie geſagt, es liegt nicht in den Dingen außer uns allein, was wir in ihnen ſehen, ſondern vorzüglich an dem Organ, das da ſiehet, und an dem innern Sinne, der gewahr wird. Die Fliege ſieht eine andre Welt, als die Schnecke; der Fiſch eine andre, als der Menſch; und doch ſehen ſie alle nach denſelben Regeln der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit Eine und dieſelbe Schöpfung. So iſt's mit jedem veränderten Geſichtspunkt und Tageslichte: ſo zuweilen mit jeder veränderten Diſpoſition unſeres Körpers und unſrer Seele. Die Regeln indeß der Vorſtellung und Empfindung bleiben dieſelben; ja durch jeden Fall der Veränderung wird ihre innere Wahrheit bewähret. Alſo iſt es thöricht, der Seele vorzuſchreiben, wie irgend Ein Bild der Natur von ihr gebraucht werden ſoll; nach innern Regeln des Verſtandes und Bewußtſeyns muß ſie es brauchen lernen, wie dieſes Kunſtwerk in ſeinem Zweck, zu ſeiner Zeit, nach ſeinem Ort, nach der Empfindungsart des Künſtlers und Liebhabers das Bild fodert.

Man nehme z. B. Eine und dieſelbe Allegorie, Ein und daſſelbe Gleichniß, und wolle ſie in einem mathematiſch-philoſophiſchen Buch, oder in einer Rede, einem Lehrgedicht, einem Liede, einer Ode, einer Epopee, in einem Trauer-Luſt-Spiel und wo weiß ich mehr? anwenden. Sagt uns nicht der innere Sinn, daß an keinem dieſer Orte das Bild ausgeführt werden könne, wie am andern? Eine Allegorie im Trinkliede oder in einem philoſophiſchen Geſpräch des Plato, in Aeſchylus Chören oder in Ariſtophanes Scenen, in einem Bilde Lyſippus

oder in einem Gemählde Apelles wird ein ganz ander Werk, wenn sie auch allenthalben denselben Gegenstand schilderte. Verfolgt man nun diese Verschiedenheit durch alle Situationen des Gedichts und Kunstwerks, durch alle Leidenschaften des Dichters und Künstlers, durch jede Veränderung der National-Denkart, der Zeit, Sprache, der veranlassenden Umstände u. s.; so sehe ich nicht, was für allgemeine Regeln jedes besondern Falles übrig blieben, außer sofern sie im Begriff der Allegorie selbst, und in der Natur des bilderdichtenden Verstandes durch eine innere Nothwendigkeit gegeben sind, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Klarheit. Jedes Sylbenmaas sogar, jeder Ton des Liedes schattiert die Bilder der Phantasie auf eigne Weise; es wird sich selten aus Einem in's andre ein Gemählde vollkommen übertragen lassen, wenn es nicht von einem neuen Geist belebt, und gleichsam neu erschaffen wird. Wie schlecht sieht es also mit aller knechtischen Nachahmung, mit jedem gelehrten Diebstahl fremder Allegorieen und Bilder, endlich gar mit jenen poetischen Blumenlesen und Vorrathsschränken aus, in denen man sich fremde Lappen für zukünftigen Gebrauch sammlet. Unselige Uebung für Jünglinge, die zu solcher Bilderkrämerey gewöhnt werden! Lasset sie jedes schöne Bild, jedes treffende Gleichniß an seinem Ort lieben, schätzen und bewundern lernen, ohne daß ihnen ein Gedanke einkomme, Einen Zug desselben für ihr etwaniges Gemächte zu entwenden. Je wahrer und vollkommener ihnen das Bild an Stelle und Ort erscheinet, desto weniger werden sie räuberische Hände daran legen wollen, vielmehr von Eifer entbrennen, selbst an Stellen und Ort ein dergleichen naturvolles Bild aus Wahrnehmung ihres Sinnes zu entwerfen.

5. Ungerecht ist also die Klage, daß das Vorraths-

haus der Natur für uns erschöpft sey, und daß wir zu spät geboren worden, um den Löwen oder die Sonne besser zu schildern, als sie bereits oft geschildert sind. Vom Besserschildern ist hier die Rede nicht: denn die Wahrheit war zu allen Zeiten dieselbe; daß jeder wahrnehmende Mensch aber seinen Gegenstand eigen schildern kann, als ob er noch nie geschildert wäre; darüber, dünkt mich, sollte kein mißtrauender Zweifel walten. In keinem seiner Gleichnisse ist Homer zu übertreffen; niemand aber wolle ihn auch übertreffen, und Homers Löwen und Esel, Homers Kraniche und Fliegen besser schildern, als Er selbst sie geschildert hat. Wenn deine Rede oder Dichtkunst dieser Bilder bedarf: so schildere sie nach deiner Art, wie du solche wahrnahmest, wie der Geist deiner Poesie sie fordert; nie wirst du sodann in Verlegenheit seyn, dem alten Dichter Eines seiner Gleichnisse entwenden zu müssen, ja du würdest sie unverändert kaum gebrauchen können, wenn sie dir auch alle geschenkt würden. Der Geist dichtet: der bemerkende innere Sinn schafft Bilder. Er schafft sich neue Bilder, wenn die Gegenstände auch tausendmal angeschaut und besungen wären: denn er schauet sie mit seinem Auge an, und je treuer er sich selbst bleibt, desto eigenthümlicher wird er zusammensetzen und schildern.

Auch das Uebermahlen fremder Werke ist daher immer eine mißliche Arbeit. Gesetzt, du fügtest auch dem Bilde des Andern einen schönen Zug, der Allegorie eine neue treffende Bedeutung bey; du zerstörtest aber damit die eigenthümliche Harmonie des ganzen Gemäldes; wäre wohl der hereingemahlte blendende Farbenstreif der Grazie werth, die du eben durch ihn dem ganzen Kunstwerk raubtest? Am Materiellen des Bildes liegt's eigentlich nirgends: allenthalben aber am schaffenden Geist, der das Ganze erfand, und es noch jetzo hält und belebet.

6. Also auch über den Grad der Lebhaftigkeit in den Bildern lassen sich eigentlich keine allgemeinen Gesetze geben. Jedes Kunstwerk hat seinen Ton, seine fortgehaltene Melodie, in der nichts vorschreien, nichts verstummen muß; eine wachsende oder abnehmende Empfindung stimmt diese Modulation von Anfange bis zu Ende. So ists mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftstellers und Künstlers: er haucht dem Werk seinen Genius ein, daß es seinen Ton tönet. Lebhaftigkeit der Bilder ist nirgend weder der Wahrheit noch Klarheit derselben entgegen; sie muß, wenn sie rechter Art ist, von jener unterstützt werden, und diese befördern. Selbst die sogenannte Verwirrung der Ode ist eine Verwirrung nach Regeln, d. i. eine höhere Ordnung.

Da nemlich in der Natur der Dinge keiner unsrer Sinne für sich allein wirket, und wir immer eine Aeols-Harfe sind, sofern wir von mancherley Winden und Elementen belebt werden: so beruhet die Lebhaftigkeit der Vorstellung gerade auf der Mannichfaltigkeit dessen, was wir beym Genuß dieses Gegenstandes damals auf Einmal fühlten. Der innere poetische Sinn weiß dieses so wahr und genau zusammen zu knüpfen, daß wir in seiner Kunstwelt abermals seine ganze lebendige Welt fühlen: denn eben die kleinen Umstände, die der kalte Verstand nicht bemerkt hätte, und die der kältere Afterverstand als Ueberfluß wegstreichet, sind gerade die wahresten Striche des eigenthümlichen Gefühls, also auch eben dieser Wahrheit wegen von der entschiedensten Wirkung. Der sogenannte Ueberfluß in Homers Gleichnissen macht alle diese Gleichnisse erst lebendig: er setzet sie nemlich in Handlung und Bewegung, und so muß das lebendige Geschöpf nothwendig seine Glieder regen. Schneidet diese ab; der todte Rumpf wird weder stehen, noch wandeln.

Das Weitere, das ich über dieſe Materie zu ſagen hätte, verſpare ich auf eine Zergliederung der Allegorie, ſofern ſolche der Philoſoph, der Dichter und Künſtler, und zwar jeder in mancherley Gattungen ſeiner Werke, zu mancherley Zwecken brauchet. Hier ſey es gnug für uns, das unerſchütterliche Axiom zu bemerken, daß die ganze Welt für ein fühlloſes Weſen eine todte Maſſe, für einen verworrenen Geiſt ein Chaos von Farben, und für ein flaches Gefäß auch eine flache Tafel ſey, ohne innere Zuverläßigkeit und Wahrheit. Je genauer wir aber Wahrheit bemerken, je lebhafter und tiefer wir ſie fühlen, deſto mehr ſchildern wir Wahrheit, wir mögen ſie in Bildern oder in Empfindungen und Tönen betrachten. Alle dieſe Dinge fließen zuſammen, und beſtimmen ſich zuletzt nach dem Gegenſtande, den das Gemählde der Natur vorſtellt, nach dem Standpunkt, in welchem man es ſiehet, nach dem Organ oder Ton der Empfindung, mit welchem man es zeichnet und bemerket. Es wird hievon die Rede ſeyn, wenn wir das ſchönſte Gemählde der menſchlichen Sprache, die lyriſche Poeſie, inſonderheit die Ode in nähere Betrachtung ziehen werden.

## II. Von der Dichtung.

Jetzt gehen wir unſres Weges fort, und ſehen, wie aus dem wahrgenommenen Bilde Dichtung werde? Und der Uebergang hiezu iſt bereits gegeben. Liegt nemlich das, was wir Bild nennen, nicht im Gegenſtande, ſondern in unſrer Seele, in der Natur unſres Organs und geiſtigen Sinnes, der ſich in jedem Mannichfaltigen immer ein Eins ſchafft, mithin immer, verſtändig oder unverſtändig, träumt und dichtet: ſo dürfen wir nur auf die innere Geſtalt und eigne Art, oder gleichſam auf den Habitus unſrer bilderſchaffenden See-

lenkraft merken, ſo wird ſich daraus die Art und Lieblingmanier aller menſchlichen Dichtung leicht ergeben. Wir dichten nemlich nichts, als was wir in uns fühlen: wir tragen, wie bey einzelnen Bildern, unſern Sinn, ſo bey Reihen von Bildern unſere Empfindungs- und Denkart, in die Gegenſtände hinüber, und dieß Gepräge der Analogie, wenn es Kunſt wird, nennen wir Dichtung. Wir wollen nur drey Hauptſtücke des Habitus unſrer Empfindungsweiſe auszeichnen; alle andern werden ſich daraus von ſelbſt ergeben.

1. Alles, was da iſt, ſehen wir wirken; und ſchließen mit Recht, daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subject zum Grunde liege; und da wir Perſonen ſind, ſo dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte perſönliche Weſen. Daher nun jene Belebung der ganzen Natur, jene Geſpräche mit allen Dingen um uns her, jene Verehrungen und Anſchauungen derſelben, als ob ſie auf uns wirkten, jene Proſopopöien und Perſonifikationen bey allen Völkern der Erde. Man ſchreibt ſie meiſtentheils der Unwiſſenheit zu; wenn aber Unwiſſenheit ihre Mutter wäre, ſo iſt doch der bemerkende Verſtand ihr Vater. Von den innern Kräften der Natur wiſſen Wir ſo wenig, als eine Negernation weiß. Wir kennen zwar mehrere Wirkungen, mehrere Kräfte, und haben ſie nicht nur ſelbſt nachzuahmen oder anzuwenden verſucht, ſondern auch unter einander beſſer geordnet: indeſſen bleibt auch bey uns jede Phyſik eine Art Poetik für unſre Sinne, aus unſern Erfahrungen geordnet; und ſobald unſer Geiſt in andern Organen die Natur ſähe, würde er nothwendig anders claſſificiren. Der ſinnliche Menſch kann nun nicht anders, als ſinnlich ordnen; und indem er in alles Wirkende ſeine eigne ganze Wirkungskraft hinüberträgt: ſo erſcheinen

ihm

ihm Götter in allen Elementen. Im rauschenden Wasserfall, im Meer, im Sturm, im Blitz und Donner, in der säuselnden Luft, in allen Bewegungen der Natur sind lebendige, wirkende, handelnde Wesen. Aus Reisebeschreibungen ist bekannt, daß dieser Glaube allen sinnlichen Nationen gemein sey; ja wie sollte er's nicht seyn, da auch wir ihn unter uns allen sinnlichen Menschen, Kindern, Weibern, Menschen in Leidenschaft, in Verrückung, im Traum der Gedanken, sogar in jedem Augenblick, da sie nicht auf ihrer Hut sind, gemein finden? Die Furcht, zumal in der Finsterniß, die Traurigkeit, Liebe, Sehnsucht, Verzweiflung und jede andre Leidenschaft macht in unvermutheten Augenblicken uns alle noch zu Wilden, denen bald dieser, bald jener Gegenstand zu leben scheint, und in sonderbaren Eindrücken auf sie wirket. In der Kindheit sehen wir lange Jahre die Welt so an, und in Träumen kommen uns solche Personifikationen der Kindheit häufig wieder. Der Zustand unsrer kalten Besonnenheit ist ein künstlicher, durch Erfahrung, Lehre und Gewohnheit allmälich erworbener Zustand, dessen Besitz uns in völlig unerwarteten Fällen zu erhalten oft schwer wird.

Daß nun jede Nation der Erde sich diese Personifikationen nach eigener Art bilde, bedarf keines Erweises; alle Reisebeschreibungen, alle Mythologieen sind davon voll, und ich wünschte, daß wir ein Nymphäum dieser Phantasieen unsers Geschlechts rein gesammlet und klimatisch ausgelegt, besäßen. Es wäre die Geschichte eines vernünftigen Wahnsinnes, in welchem, wie Polonius von Hamlet sagt, allenthalben Methode statt findet; eine sehr mannichfaltige Blumenlese, die Probe von Reichthum und der Armuth aller menschlichen Erfindung.

2. So natürlich es dem Menschen scheinet, daß alles Wirkende Person sey: so kann er sich auch keine andre Art der Wirkung, als die in seiner Natur liegt, Thätigkeit und Leiden, Empfangen und Geben, Liebe und Haß, am Ende endlich nichts, als die beyden Geschlechter, denken, in welche die Natur ihre belebtesten Wesen getheilt hat. Bey Menschen, bey Thieren, ja sogar bey Pflanzen und Bäumen sehen wir dieselbe; warum sollten sie hier aufhören, und nicht auch bey den höhern elementarischen Wesen, bey den Kräften der Natur selbst statt finden, da ja Alles in der Schöpfung giebt oder nimmt, wirkt oder genießt, einander hasset oder liebet? Und so ward der Himmel mit Göttern und Göttinnen, so wurden die Elemente mit Wesen erfüllt, die sich einander fliehen oder anziehen, einander fördern oder zerstören. Die Natur ward ein Kampfplatz verschiedener, gegenseitiger, sich einander einschränkender oder einander beystehender Kräfte; und ist sie etwas anders? Selbst die Philosophie der Naturgeschichte muß nach Verwandtschaften, nach Aehnlichkeiten und den beyden Geschlechtern ordnen; sie kann nicht anders. Auch diese Sprosse der Dichtung ist uns also in der Analogie der Natur gegeben; der menschliche Sinn bemerkte, die Phantasie mahlte aus. Sogleich floß aus dieser eine andre Quelle der Dichtung, nemlich:

3. Die Erzeugungen und Geburten aller Naturerscheinungen, ihr wechselnder Zustand des Todes und Lebens. Aus vereinigender Liebe sahe man neue Wesen hervorgehn, im zerstörenden Kampf andre Gestalten verschwinden; was war also natürlicher, als jene Theogonieen, Kosmogonieen und Genealogieen erscheinender und verschwindender Naturformen, von welchen alle Mythologieen der Erde voll sind.

Dieß sind die drey simpeln Ideen, aus welchen sich alle Dichtung des menschlichen Geistes hervorgesponnen hat: ja ich zweifle, ob es eine vierte gebe. Sie heißen

1. Personifikation wirkender Kräfte.
2. Liebe und Haß, Empfangen und Geben, Thätigkeit und Ruhe, Vereinigung und Trennung, kurz zwey Geschlechter.
3. Aus zwey vereinigten Dingen ein Drittes, aus zwey widerstrebenden Wesen Untergang des Einen. So erklärte man aus dem Seyn das Werden, den Tod aus dem Leben.

Die älteste Mythologie und Poetik also ist eine Philosophie über die Naturgesetze; ein Versuch, sich die Veränderungen des Weltalls in seinem Werden, Bestehen und Untergehen zu erklären. Dieß ist sie bey dem dummsten Neger und ist's bey dem klügsten Griechen gewesen; weiter kann, mag und will der menschliche Geist nicht dichten. Denn was sollte es sonst heißen: dichten? Etwa ex professo wie Satanas lügen? In einer menschlichen Seele begreife ich dieß Wort nicht, außer sofern sie völlige Absurditäten zusammensetzte, und damit selbst ungereimt würde. Der Mensch erfindet nur aus Armuth, weil er nicht hat: er wähnt und dichtet, weil er nicht weiß. Und auch dann ist der Wahn seiner Dichtung eigentlich nichts, als sinnliche Anschauung, von seinem bemerkenden innern Sinn mit dem Gepräge der Analogie bezeichnet. Eigentlich und absolut kann der Mensch weder dichten, noch erfinden; er würde damit der Schöpfer einer neuen Welt. Was er thun kann, ist, Bilder und Gedanken paaren, sie mit dem Stempel der Analogie, insonderheit aus sich selbst, bezeichnen; dieses kann und darf er. Denn alles, was Bild in der Natur heißt, wird solches nur durch die Empfängniß und

Wirkung ſeiner bemerkenden, abſondernden, zuſammenſetzenden, bezeichnenden Seele.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß, ſo lange dieſe Dichtung bey einer Nation blos Sage war, ſie theils ein ungeprägtes Gold blieb, theils gar bald ſehr verfälſcht werden mußte. Verfälſcht mußte ſie werden, weil beynah jeder Sagende dazuthat oder abnahm, auch ohne daß er's wußte und wollte. Einige klare, kühne, lebhafte Geiſter hatten erfunden, und erzählten vor; ſchwächere Köpfe begriffen halb oder gar nicht; ſie erzählten indeß weiter. So wurden endlich Sagen ohne Sinn, Bilder ohne Verſtand und Deutung. Mit den Geſchlechtern kamen hiſtoriſche Umſtände in die Erzählung, und mußten hineinkommen, eben weil es Familienſage, Tradition der Kindheit war. Keine Mythologie der Welt hat ſich alſo rein erhalten können, oder ſie wäre keine Mythologie geweſen. Phantaſieen über die Natur und Begegniſſe des Geſchlechts, der Nation, des Lebens webten ſich zuſammen; und ſo wenig jene eine reine Phyſik waren, ſo wenig waren dieſe eine reine Geſchichte. In keiner von beyden aber wollte der menſchliche Geiſt gefliſſentlich weder dichten, noch lügen; er ſchauete an, und bemerkte; er druckte ſich, ſo gut er konnte, in einer mit dem Gegenſtande nicht zuſammenhangenden, unvollkommenen, ſymboliſchen Sprache aus, und was noch mißlicher iſt, er erzählte. Von Kind zu Kind ging die Sage fort, und alle Dichtungen derſelben wuchſen, wie der gewälzte Schneeball, in Gutem und Böſem. So ſchritt die Sage, als eine Tochter des Gedächtniſſes, weiter, bis ſie Kunſt ward, und dieſe Kunſt hieß Dichtkunſt. Das rohe Gold ward gepräget, und die Sage ſelbſt war's, die dieſe Prägekunſt aufbrachte.

Jeder Erzähler nemlich will gut erzählen, und da er

als Unterrichter der Weisere ist, so will er auch seinen Unterricht angenehm, dauerhaft, lebhaft, kurz auf die vollkommenste Weise einprägen. Hiemit war die Dichtkunst erfunden. Dieser Erzähler nemlich erfand seinem ererbten oder erworbenen Gedanken neue, stärkere, lebhafte, liebliche Bilder und Worte; jener den Worten abgemessene Sylbenmaaße, liebliche Töne. Die Geberdensprache brachte den Accent, die Modulation des Tanzes ausgesuchte Metra in die Rede, und so war, ohne daß man beynah wußte, durch wen? die Dichtkunst da. Jede Nation, die sie nicht aus der Eltern Hause mitbrachte, erfand die ihrige, und mit jeder neuen Form nahm Bild, Sage und Dichtung auch eine neue schönere Gestalt an. Bey allen Völkern also, die ihre Mythologie nicht durch Gesänge und Lieder, durch Vorstellung, Kunst, den Tanz und zuletzt durch die Schrift verfeint haben, ist sie ein rohes Chaos geblieben; wie z. B. die meisten Negervölker und viele amerikanischen Nationen zeigen. Sobald der Peruaner aber seine Regengöttinn und ihren Bruder, den Donnerer, in ein Lied brachte, ründete sich die Dichtung. Jene rohe Schlacken der alten Sage wurden weggeworfen, und durch jeden Gesang, durch jedes neue Sylbenmaas im Liede, durch jedes neue System eines epischen Mährchens, einer dramatischen Vorstellung, endlich gar einer sittlichen, philosophischen Anwendung wurde dieß Bild, jene Allegorie feiner geschlungen, fester geordnet. Kurz, nachdem ein Volk poetisch oder nicht poetisch war, nachdem hat sich auch seine Mythologie und Spekulation ausgebildet oder ist roh gebliehen, wie dieß alles der große Markt der Völker auf jeder Stufe ihrer Cultur beweiset.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir uns nach Angabe dieses Ursprunges der Dichtkunst auf jede Gattung

derſelben einlaſſen, und ihre Entſtehungsart unterſuchen wollten. Wie dieſe Gattungen in unſern Lehrbüchern vorgezählt werden, ſind ſie eigentlich nicht philoſophiſch, ſondern hiſtoriſch geſondert; man iſt der Geſchichte gefolgt, wie hie und da, inſonderheit unter Griechen und Römern, die eine oder die andre mit einem beſondern Namen bezeichnet worden, damit man, dem Zweck eines Lehrbuchs gemäß, aus ihren Vorbildern Regeln herleiten oder Regeln durch Exempel erweiſen könnte. Ich zweifle alſo nicht, daß neben dieſen Gattungen und Namen nicht noch andre möglich und wirklich ſeyn ſollten, wenn man ſie nemlich philoſophiſch unterſchiede: denn Griechen und Römer haben auch im Reiche der Dichtung nicht alles erſchöpfet. Gegentheils gehen manche dieſer Claſſen unter Eine Gattung zuſammen, und vielleicht ließen ſich alle unter drey oder vier Worte, der epiſchen, lyriſchen, dramatiſchen und ſchlechthin lehrenden Poeſie begreifen. Die epiſche Poeſie erzählt die Sage einer Handlung, einer Begebenheit oder Geſchichte, es möge ſolche von Göttern oder Helden, von Menſchen oder Thieren, von Bürgern oder Hirten vollführt ſeyn; und die dramatiſche ſtellt dieſe Handlung, ſie ſey traurig oder fröhlich, unſchuldig oder laſterhaft, wirklich vor, als ob ſie vor uns gehandelt würde. Die lyriſche Poeſie ſingt; es ſey nun Freude oder Leid, Haß oder Liebe, Unterricht für ſich oder für andre, gnug ſie moduliret eine eigne Empfindung. Fällt dieſe Modulation weg, und es bleibt blos eine mit poetiſchem Schmuck gezierte Lehre: ſo wäre dieß die dogmatiſche Poeſie, die aber immer doch an Einer oder mehrerer der vorigen Gattungen Theil nehmen, und von ihnen ihren Schmuck borgen mußte, wenn ſie ihres Namens werth ſeyn wollte. Wir laſſen vor jetzt dieſe Gattungen der Dichtkunſt dahingeſtellt ſeyn, um

nur Einer derſelben, die mit der älteſten Sage und Dichtung nahe verwandt iſt, eine nähere Aufmerkſamkeit zu ſchenken; es iſt dieß die ſogenannte äſopiſche Fabel. Jeder kennet dieſelbe aus gemeinen Begriffen und Beyſpielen; daher wir mit keiner Erklärung anfangen dürfen, ſondern dieſe vielmehr aus dem Urſprunge der ganzen Gattung aufſuchen wollen: denn auch hier zeigt die Entſtehung das Weſen der Sache ſelbſt.

## III. Von der äſopiſchen Fabel.

Wenn es der menſchlichen Seele eine eigene, fortwährende Beſchäftigung iſt, ſich Bilder zu ſchaffen, ſie aus dem Chaos der Naturgeſtalten zu ſondern, ihre Wirkungsart zu bemerken, und ſolche mit einem Namen, den ihr der anſchauende Sinn gab, zu bezeichnen: ſo konnte es unmöglich fehlen, daß nicht bald auch die äſopiſche Fabel entſtehen mußte. Der Menſch ſiehet nur, wie ein Menſch ſiehet; aus ſeiner Bruſt trägt er Empfindungen und Leidenſchaften in andre Geſchöpfe, aus ſeiner Vorſtellungs- und Handlungsweiſe alſo auch Abſichten und Handlungen zu ihnen hinüber; er ſiehet alles in ſeiner Perſon, nach ſeinem Maaße. Dieß nannten wir Dichtung; und wenn er dieſe Anſchauungen nun ſo ſtellet und ordnet, daß er in ihnen einen Erfahrungsſatz oder eine praktiſche Lehre für ſich anerkannt, und daraus abſondert, ſo iſt die äſopiſche Fabel gegeben. Mögen in ihr Götter, Thiere, Bäume oder Menſchen handeln; gnug, wenn die Anſchauungskraft unſrer Seele ſie als Handelnde wähnen, und die Abſtraction aus ihrem Betragen eine Lehre für's menſchliche Leben abſondern mag. Demnach iſt die äſopiſche Fabel ſofern nichts, als eine moraliſirte Dichtung.

Auf einmal treten wir durch dieſen angegebnen Stand

aus einem Netz von Fragen und Widersprüchen hinaus, welches man sich in der Theorie der Fabel vielleicht unnöthig vor die Füße knüpfte. Z. B.

1. Warum handeln Thiere in derselben? Etwa des Wunderbaren oder der Beständheit ihrer Charaktere wegen?

Thiere handeln in der Fabel, weil dem sinnlichen Menschen alles Wirkende in der Natur zu handeln scheinet; und welche wirkende Wesen wären uns näher als die Thiere? Ein Kind zweifelt niemals, daß die lebendigen Geschöpfe, mit denen es umgeht, gewissermaßen seinesgleichen sind, also auch seiner Art nach begehren, wollen und wirken. Es hält sie, selbst wenn es sie quält, nicht für leblose Cartesische Maschinen. Mit allen sinnlichen Völkern ist's dasselbe. Der Araber spricht mit seinem Roß, der Hirte mit seinem Schaaf, der Jäger mit seinem Hunde, der Neger mit seiner Schlange, ja der arme Gefangene endlich mit seiner Spinne und seiner Maus. Je mehr der Mensch eine Thiergattung kennen lernt, und mit ihr vertraulich umgeht, desto mehr gewöhnen sich beyde an einander, und theilen einander von ihren Eigenschaften mit. Er glaubt, sie zu verstehen, und wähnt, daß sie ihn verstehe; also ist der Grund der kühnsten äsopischen Fabel, dem Wahn der Menschen nach, beynah als Erfahrung, als historische Wahrheit gegeben. Allerdings sind die Gattungen der Thiere in ihren Fähigkeiten einander sehr ungleich: sie werden uns auch immer unbemerkbarer und unverständlicher, je unähnlicher sie uns sind, oder je entfernter sie von uns leben; den hochmüthigen Wahn indessen, daß das geringste Thier in seinen Wirkungen und Fähigkeiten ein dem Menschen ganz Ungleichartiges sey, sollte endlich die stolze Unwissende, die Metaphysik aufgeben: denn er wird durch die

Naturgeschichte reichlich widerlegt. In ihrem ganzen Habitus des Lebens sind Thiere Organisationen, wie es der Mensch ist; es fehlt ihnen nur die menschliche Organisation, und das große Werkzeug unsrer abstrahirten, symbolischen Erinnerungen, die Sprache.

Also ist's eigentlich nicht des Wunderbaren wegen willkührlich ersonnen, daß Thiere sprechen; a) es war ein alter Glaube des sinnlichen Wahns der Menschen, der durch das Ansehen der Sage bekräftigt, sich von den ältesten Zeiten heraberbte. Niemand hatte etwas dagegen, wenn jedes Thier sprach, wie es in seinem Charakter, in der von ihm bekannten Lebensweise etwa sprechen konnte; und dem Ueberklugen, dem daran ein Zweifel ankam, durfte man nur sagen: „Es war einmal! Es war eine Zeit, da die Thiere sprachen, da also auch der Fuchs und die Schlange sprach; jetzt sprechen sie dir nur in einem erdichteten Mährchen.“ Dem Kinde und dem anschauenden sinnlichen Menschen kam der Zweifel nicht ein; und das um so weniger, je mehr er mit ihnen bekannt war, und ihre Sitten vor Augen hatte. Für Kinder und das Volk aber ward eigentlich die Fabel erzählet.

Wenn man also nicht sagen kann, daß die Thierfabel blos des Wunderbaren wegen erfunden sey, wäre sie etwa blos der allgemein bekannten Bestandheit des Thiercharakters wegen, ersonnen worden? b) Ausschließend glaube ich auch dieses nicht: denn die Bestandheit im Thiercharakter war zwar Eine, aber nicht eben die Erste und Einzige der Eigenschaften, die man

---

a) Breitingers Meinung in seiner lehrreichen kritischen Dichtkunst, Abschnitt 7.

b) Lessings Meinung in seinen Abhandlungen über die Fabel, S. 181. u. f.

im Reich der Thiere bemerkte, und in der Fabel dem Menſchen lehrreich zu machen ſuchte.

Viel andre Eigenſchaften des Thiercharakters waren ihm lehrreich, da ja der ganze Habitus der Thiere, eines jeden nach ſeiner Art, der Lebensart des Menſchen, zumal in ſeinem früheren Zuſtande, ſehr ähnlich war, mithin auch ſeiner Anſchauung ſehr nahe lag. Dieſe Aehnlichkeit, dieß durchgängige analogon rationis humanae, das auch der eigenſinnigſte Philoſoph anerkennen muß, drängte ſich dem Menſchen auf, und ſo war die fabelnde Dichtung dem anſchauenden Naturweiſen von der Natur ſelbſt vorgezeichnet. Wollen wir dieß Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit nennen; ſo war dieſe Wahrheit der Analogie, mit der ihr beywohnenden Lebhaftigkeit und Klarheit, die Urſache der Fabel: denn eben dadurch gewann ſie alle drey Stücke, die ein Bild oder eine Allegorie haben muß, um ſich der menſchlichen Seele zu empfehlen. Unter dieſer Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit war nun ſowohl die Beſtandheit der Thiercharaktere, als ihre Verſchiedenheit, mithin der Reichthum, die abwechſelnde Neuheit, das Unerwartete der Belehrung, die anſchaulichſte Einfalt, ja Alles enthalten, was man ſonſt von der Thierfabel zu rühmen pfleget; wovon doch das meiſte ſich auf anſchauliche Aehnlichkeit zurückführen ließe. Die äſopiſche Fabel nemlich war gleichſam die Grenze zwiſchen Dichtung und Moral. Sie flog durch alle Räume der Natur, ja durch ein „man ſagt“ in die vorige Zeit zurück, und ſog aus allem, was ehemals ſinnliche Anſchauung geweſen war, den Saft einer Lehre. Aus dieſem Standort muß man ſie, wie mich dünkt, nie entfernen: denn von abſtracten Philoſophen für abſtracte Philoſophen ward ſie nicht erfunden. Alſo wird ſich auch ſogleich die zweyte Frage beantworten:

2. Wie müſſen die Thiere in der Fabel handeln? Als Thiere oder als Menſchen?

Mich dünkt, als Thiere; aber Menſchen-ähnlich. Die anſchauliche Wahrheit und ſinnliche Ueberzeugung beruhet ja eben darauf, daß der Fuchs als Fuchs, der Löwe als Löwe ſpreche und handle. Durchbreche ich dieſe Schranken der Anſchauung, und erhöhe den Charakter der Thiere ſo hoch über ihre Sphäre, daß die Täuſchung verſchwindet: ſo wird, wie Leſſing ſinnreich ſagt, der witzigſprechende Eſel der Sittenlehrer, der Fabuliſt hingegen der Eſel ſeyn, der ihn ſo ungereimt metamorphoſirte. Alſo leidet die Behauptung nothwendig eine Einſchränkung, a) „daß, wenn man den Thieren einmal Freyheit und Sprache zugeſtanden, man ihnen zugleich alle Erkenntniſſe zugeſtehen müſſe, die aus jenen Eigenſchaften folgen, auf welchen unſer Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet.“ Denn dieſer Ausſpruch könnte nicht anders, als alle ſinnliche Anſchauung und gefühlte Wahrheit einer ſo erhöheten Fabel rauben. Iſt's allenthalben nur der verkappte Menſch, der geiſtreiche, witzige Sittenlehrer, der unter dem Gewande der Thiere ſpricht: ſo mag dieß Maskenſpiel freylich ergötzen, man kann auch in ihm viel Gutes lernen und hören; die eigentliche äſopiſche Fabel aber iſt damit zerſtöret. Nach dieſer ſpricht jedes Thier genau nur in ſeinem Kreiſe, nach ſeinem Charakter; b) nicht als Menſch, ſondern nur menſchenähnlich. Die menſchliche Seele iſt gleichſam un-

a) Leſſing's Abhandlung, S. 208. 209. u. f.

b) Leſſing ſelbſt ſchränkt durch dieſe Beſtimmung ſeine eben angeführte Behauptung ein, S. 208. 209. In Bodmer's Unterſuchung der Leſſing'ſchen Theorie S. 291. iſt dieſe Einſchränkung ausgelaſſen worden.

ter alle Thiercharaktere vertheilt, und die Fabel ſucht dieſe vertheilte Vernunft nur hie und da zu einem Ganzen zu bilden. Ihr ſüßeſter Reitz iſt eben dieſe treue Einfalt, dieſe Beurkundung aus kleinen Zügen der Natur, und aus der ganzen Sphäre des thieriſchen Lebens. Je genauer der Eſel ſo ſpricht, daß, wenn ihm, wie Bileams Eſel, der Mund aufgethan würde, er nicht anders, als alſo ſprechen könnte: deſto wahrer und anmuthiger iſt die Fabel. Daher jener unnachahmbare Reitz ſo vieler alten morgenländiſchen, griechiſchen und aller Nationen Fabeln, die im Stande der Natur den Thieren näher als wir lebten. Durch ſinnliche Anſchauung nemlich hatten ſie den Habitus der Thiere erfaßt, und konnten gleichſam nicht anders, als in ihrer Sphäre dichten. So gemein zuweilen die Lehre iſt, die ſie das Geſchöpf ſagen laſſen: ſo mächtig dringt ſie an's Herz, als ob der Naturgeiſt ſelbſt aus dieſem Weſen ſpräche. Die feinere Fabel, da das Thier als Philoſoph räſonniret, mag für uns feinere Menſchen ſeyn, deren Gaum von ſtärkern Gewürzen gereitzt werden muß, wenn er an dieſer Milchſpeiſe Geſchmack finden ſoll; einfältigere Nationen würden in einer Reihe Fabuliſten dieſer Art ihren alten Aeſop ſchwerlich erkennen, und ſich oft wundern, warum man zu dieſen unthieriſchen feinen Sprüchen die Masken der Thiere brauchte.

3. Wie weit erſtrecket ſich das Gebiet der Fabel auch dieß- und jenſeit dem Reich der Thiere?

Mich dünkt, ſoweit als der Fabuliſt ſich getrauet, ſeiner gedichteten Handlung Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, kurz der Lehre, die er im Sinn führet, Anſchauung geben zu können. Weiter laſſen ſich hier keine Grenzen zeichnen. Einer Nation, die unter Bäumen lebt, ſprechen die Bäu-

me: es ist hier nicht anstößig, daß Einer vor dem Andern König seyn will, denn wie verschieden ist das Ansehen, der Nutzen und Rang der Bäume dem sinnlichen Menschen! Es ist ihr nicht befremdend, daß Ein Baum die Tochter des Andern zur Braut begehret: denn sie kennet die Geschlechter der Bäume, und hat selbst Bäume durch Bäume einimpfend veredelt. Ihre Sprache ist dazu eingerichtet, daß Ausdrücke solcher Art, z. B. die Tochter des Baumes, der König der Bäume, durchaus nichts Auffallendes mehr haben, weil sie in andern Dichtungen längst und kühner gebraucht sind. So erzählte Jotham, a) so ließ Joas eine kühne Baumfabel dem werbenden Könige zur Antwort sagen, b) und in beiden Fällen war der Sinn der Dichtung keinem Zuhörer fremde. Gleichergestalt werden bey allen sinnlichen Völkern Berge, Flüsse, Quellen, Sonne und Mond, Gestirne, Wind, Wolken für beseelt geachtet, und es liegt sodann nicht außer der Sphäre ihrer Anschauung, wenn Geister der Berge, der Ströme, der Quellen, der Gestirne, wenn Wind und Wolke zu einander sprechen, und gegen einander wirken. Alles kommt hier, wie man sieht, auf den anschauenden Sinn des Erfinders, auf die Art, wie er die wirkenden Wesen zusammenstellt, und aus ihnen seine Welt dichtet, endlich auf die National- und individuelle Denkart der Zuhörer an, denen er seine Fabel vorträgt. Wenn für Leser eine Fabel geschrieben wird, so ist dieß schon zwiefache Kunst oder eine Fabel der Fabel: denn auf der lebendigen Situation der Zuhörer, die da hörten, und des Redners, der zu ihnen sprach, beruhete eigentlich der Zweck der ersten Erfindung. Als Menenius Agrippa dem versammleten Römervolk seine Fabel vom Magen

a) Richter 9, 7. b) 2. Kön. 14, 9.

und den Gliedern vortrug, dachte er gewiß nicht daran, ob auch Zuhörer seyn würden, die philosophische Skrupel darüber faßten, daß weder Magen, noch Hand und Fuß sprechende Wesen oder römische Bürger wären. Er trug seine Fabel vor, und sie gelang: denn der Sinn derselben war dem aufgebrachten Volk anschaulich und überzeugend. So ist's mit allen Fabelwesen, sie mögen auf der Leiter der Dinge über oder unter das Thierreich von uns gestellt werden. Hat mich der Dichter durch die Anschauung, die er mir gewähren wollte, nicht sinnlich überzeugen können, daß diese Wesen handeln, daß sie mir diese Lehre, als eine ihrer Natur nothwendige Lehre, sagen: so hasse ich den Fabulisten, er möge Götter oder Töpfe, verständige Wesen oder, wie Triller, unvernünftige Hemde auf den Schauplatz der Fabel führen. Gleich von Anfange dieser Abhandlung bemerkten wir, daß selbst bey dem, was wir Bild nennen, für uns alles an der Seele liegt, die sich das Bild denket; wer also auch im Reich der Fabel aus völligen Ruinen oder sehr baufälligen Materialien mir einen Pallast herzustellen weiß, daß er bewohnt werde, der ist für mich dieses Pallastes Dichter und Schöpfer.

Ich berge es daher nicht, daß mir jene mancherley Eintheilungen der Fabel in die mythische und hyperphysische, die mythisch- und hyperphysisch sittliche, die mythisch- und hyperphysisch vernünftige, die wahrscheinliche und wunderbare, die wunderbar-göttliche und wunderbar-thierische, die kosmische und heterokosmische u. s. eine vergebliche Mühe ihrer sinnreichen Erfinder dünken. Ob die Wesen, die uns ihre Handlung gegenwärtig machen, Götter, Menschen oder Thiere sind? kann dem Zuhörer gleichgültig seyn, gnug, wenn sie im lehrreichen Punkt

ihrer Handlung nur in seine Welt gehören, da eben ihm die Fabel erzählt wird. Wesen außer unserer Welt kennen wir überhaupt gar nicht, noch minder eine Moral außerhalb dem Kreise der Menschheit; und aus welchem Fach vom Linneischen Natursystem die Geschöpfe der Fabel genommen seyen, kann uns nicht interessiren, sobald wir das Hauptgesetz der Dichtung an ihnen erfüllet sehen. Auch die Götter Aesops gehören zu unsrer Welt, zur Welt der Sage nemlich, und einer den Menschen angemessenen nutzbaren Lehre; das Mehr und Minder im Analogon ihrer Vernunft, wenn solches charaktermäßig beobachtet worden, ändert nichts im Wesen der Fabel.

Indessen verdient Eine Classe der handelnden Personen eine nähere Erörterung; es sind die allegorischen Wesen der Fabel. Darf der Verstand, kann die Phantasie, der Neid, das Glück, das Schicksal u. s. in ihr erscheinen oder nicht? Mich dünkt, ja! Jedes erscheine, wenn es erscheinen kann, wenn der Dichter sich getrauet, ihm Anschauung und gleichsam handelnde Substanzialität zu geben. Kann er dieses, so ist die Person ein Gott, ein Genius oder ein Dämon; kann er's nicht, bleibet sie in seiner Dichtung ein gestaltloses Wort, eine Abstraction, ein Name: so ist sie ein Fehler seines Werks, nicht weil sie Allegorie, sondern weil sie kein Wesen ist, dem Er Sprache und Handlung zu geben vermochte. Also kommt auch hier alles auf die Kunst des Dichters und auf den Zusammenhang an, in welchen er sein Figment setzte. Niemand tadelt es an einem Fabulisten, wenn er den Tod, den Genius des Schlafs, den Schutzgeist des Menschen, oder eine Fee, eine Nymphe, eine Najade handelnd einführt; gnug, wenn sie in ihrem Charakter handelten, und sich in ihrer Wirklichkeit darstellten. Denn getraueten sich die Alten Götter und den Tod, oder

Shakespear Gespenster und Schatten sogar auf den dramatischen Schauplatz zu bringen; wie sollte es nicht möglich seyn, daß der Fabeldichter einen Geist oder eine erdichtete Wortgestalt auf den viel engeren Schauplatz seiner Dichtung zaubre, und ihm so viel treffende Anschaulichkeit gebe, daß diesen Augenblick niemand an seinem Daseyn zweifelt? Allerdings aber muß er seiner Zauberkunst gewiß seyn: denn sonst wird jede solcher Erscheinungen lächerlich, abgeschmackt oder wenigstens unkräftig, insonderheit wenn weder die Natur, noch die Sage den Wahn, den er uns aufdringen will, vorbereitet, unterstützet und festhält. Wesen solcher Art können nicht vorsichtig gnug, dazu nur an gehörigem Ort mit Anstand und Würde erscheinen; oder sie zergehen wie Luftblasen; sie sausen unserm Ohr wie ein nichtiger Wortschall vorüber, und die Mühe des Dichters ist verloren.

4. Was ist's, das uns in der Fabeldichtung anschaulich gemacht wird? Ist's ein bloßer Erfahrungssatz oder eine moralische Lehre?

Mit dem einzigen Exempel einer Holberg'schen Fabel, aus welcher erhellet, „daß keine Creatur weniger in der Zucht zu halten ist, als eine Ziege," hat Lessing treffend gnug gezeigt, a) daß nicht jeder Erfahrungssatz, nicht jede nichtige Lehre der Mühe einer Fabeldichtung werth sey; und woher käme ein großer Theil der so unbedeutenden Fabeln, mit denen die Welt überschwemmet ist, als eben auch des nichtigen Ziels wegen, das sie ihrer Mühe zum Zweck setzten? Sobald ich einen jeden Allgemeinsatz auf einen besondern Fall zurückführen, ihm in einer erdichteten oder wahren Geschichte die Wirklichkeit ertheilen, und ihn nachher aus derselben durch eine leichte chemi-

a) S. 121.

chemiſche Kunſt wieder abziehen will: ſo iſt nichts leichter, aber auch nichts armſeliger, als die Fabeldichtung.

Alſo, ſagt man gemeiniglich, ſey es ein allgemeiner moraliſcher Satz, der in der Fabel erſcheine.

Ein allgemeiner moraliſcher Satz? Indeſſen geh ich der beſten Fabeldichter beſte Fabeln durch, und finde in einer beträchtlichen Anzahl derſelben nicht eben einen moraliſchen Satz kenntlich, oder das Wort müßte in einem eignen Sinne genommen werden. Oft ſind es wirklich nur intereſſante Erfahrungsſätze, Regeln der Klugheit u. ſ.; auf welche in ſehr ſchönen Dichtungen der Dichter es anlegte. Ueberdem iſt das Wort „moraliſcher Satz" an ſich unbeſtimmt und undeutlich. Soll es eine wirkliche Pflicht der Moral ſeyn, die mich Thiere lehren? Wie könnte ich dieſe von einem Thier, einem an ſich unmoraliſchen Weſen, das nur in ſeinem Charakter handelt, und nur in ihm handeln muß, lernen? Der Fuchs bleibt immer ein Fuchs, der Wolf ein Wolf, der Löwe ein Löwe; und ich laufe Gefahr, die ungerechteſten, für uns unſittlichſten Allgemeinſätze zu abſtrahiren, wenn ich dem inſtinktmäßigen Betragen dieſer Thiere blind folgte. Da wäre keine Gewaltſamkeit, keine Liſt, keine blutdürſtige Frechheit, die ſich nicht aus dem Beiſpiel eines Thiers durch eine Fabel beſchönigen ließe, ſo daß eben aus der durchgängigen Beſtandheit ihres Charakters zuletzt kein andrer, als der allgemeine Fabelſatz folgte: „jeder gehe ſeinem Inſtinkt mit Thierbeſtandheit nach: denn der Fuchs muß ein Fuchs ſeyn, bis an's Ende ſeines Lebens." Eine Fabelmoral, die alle Moral aufhübe.

„Aeſop, ſagt Leſſing, machte die meiſten ſeiner Fabeln bey wirklichen Vorfällen. Er mußte alſo die Aehnlichkeit ſeiner erdichteten Geſchichte mit dem gegenwärti-

gen Vorfall faßlich machen, und zeigen, daß aus beyden sich eben dieselbe Wahrheit bereits ergebe, oder gewiß ergeben werde a).“ Ist dieß, (und der Umstand ist eben so bekannt als unläugbar;) so war's offenbar weder eine abstracte Wahrheit, noch ein allgemeiner moralischer Satz, auf welche der Fabeldichter arbeitete; es war ein besondrer praktischer Satz, eine Erfahrungslehre für eine bestimmte Situation des Lebens, die er in einer ähnlichen Situation anschaulich und für den gegenwärtigen bestimmten Vorfall anwendbar machen wollte. Und hiemit ist unsre Frage auf's deutlichste beantwortet.

Nun unterscheidet man zwar zwischen einfachen und zusammengesetzten Fabeln; „jene, sagt man, sey die Fabel mit der bloßen Lehre, diese mit dem Fall der Anwendung zugleich.“ Allein, was ist eine Lehre ohne Anwendung? Muß, wenn die Fabel von mir gefaßt werden soll, ich mir bey dem abstrakten Satz derselben nicht sogleich einen bestimmten Fall denken, in welchem er mir wieder erscheine? Und woher käme abermals das Langweilige und Nutzlose vieler unsrer Fabelbücher, als unter andern auch von jenen wankenden, dürren Todtengestalten allgemeiner, unbestimmter, vielleicht unanwendbarer Lehren, zu deren Anerkenntniß der Leser die Mühe seiner Fabelreise schwerlich bedurfte. Das schöne Anziehende der Fabeln Aesops und andrer alten Dichter, entsprang eben daraus, daß die Fabel auf einen gegenwärtigen Fall des Lebens einen äußerst-passenden Fall der Dichtung darstellte, in welchem kein Umstand vergeblich war, der nicht eben der gegenwärtigen Situation Licht und Leben geschenkt hätte. Aus der Fabel mit der abstrakten Lehre ist diese anziehende Seele der Fabel verschwunden;

a) S. 114.

ein nackter Körper hängt am Kreuze da, und die Aufschrift deſſen, was er bedeuten ſoll, hängt unter dem Kreuze. Jeder Lehrer, der ſeinem Lehrlinge eine Fabel dieſer Art nur einigermaßen nützlich machen will, muß zu ihr eine zweite fehlende Hälfte, den Fall der Anwendung nemlich, ſo gut er kann, erfinden; oder er ziert den Kopf des Kindes mit einem trocknen Allgemeinſatz, und erndtet leere Hülſen.

Es giebt alſo eigentlich keine einfache Fabel; jede iſt zuſammengeſetzt aus dem wirklichen Fall, auf welchen ſie angewandt werden ſoll, und aus dem erdichteten, den eben für ihn der Fabellehrer ausſann. Daß die ſchriftlichen Sammler der Fabeln Aeſops die Eine, die wahre und wirkliche Situation nemlich, oft ausließen, kam daher, daß ſie ſolche entweder nicht wußten, oder daß ſie ſich die Mühe verkürzten. Sie ſetzten dafür eine nackte, bisweilen gar eine falſche und verzogne Lehre hin, und überließen jedem Leſenden die Anwendung; oder ſie glaubten den Fall der Anwendung in die Lehre ſelbſt ſchon verborgen zu haben, wie es auch zuweilen wirklich geſchehen war. Die ältern wahren Fabeln indeß, deren Entſtehung man weiß, ſind jederzeit mit dieſem Gegenſtück ihrer Dichtung aufgezeichnet worden, wie die Fabel Jothams und Joas, Nathans Parabel, die Dichtung des Steſichorus, des Menenius Agrippa, ſehr viele, die in den Geſchichten und andern Schriften der Morgenländer vorkommen, ja auch ſelbſt als Sammlung das ganze Buch Kelileh und Damne zeiget. Nur den Sammlern haben wir's zuzuſchreiben, daß wir die Lockmanniſchen und Aeſopiſchen Fabeln ſo abgekürzt, gleichſam als Enthymemen der Fabeldichtung vor uns ſehen; wie ſie denn auch ſonſt der Gnomen, Sprüche und Sprüchwörter gnug zuſammengetragen haben, ohne daß ſie es wußten und ſa-

gen kommten: woher oder wozu jeder Spruch urſprünglich erfunden wäre? Nachahmende Fabuliſten, die für Bücher ſchrieben, fanden dieſe Abkürzung ſehr bequem, da ſie ihnen die Mühe erſparte, einen Fall der Anwendung ſich ſelbſt zu erdenken; und warum hätten ſie damit den Leſer beläſtigen wollen, da ſie zum Zeitvertreib oder zur moraliſchen Proviſion auf's Gerathewohl der Zukunft ſchrieben? Daher nun die unerträgliche Langeweile, wenn wir eine Reihe Fabeln ohne Anwendung auf beſtimmte Fälle des Lebens nach einander leſen. Es iſt als ob uns ein Sack voll moraliſcher Lehren und Anſchauungen über das Haupt geſchüttet würde, da, wenn jede dieſer Fabeln in einer Geſchichte an Stell' und Ort vorkäme, ſie unſtreitig ihre Wirkung thäte. Das iſt aber einmal das Schickſal aller Sammlungen, ſie mögen Fabeln, Lieder, Epigramme, Sprüche und was es ſey, enthalten: man giebt zerſtreute Blätter; Blumen, die ihrer Wurzel entriſſen ſind, und alſo, wie auf einem Todtenbett, verwelkt trauren. — Wie angenehm iſt's im Gegentheil, wenn man bey Aeſop und Phädrus, bey Leſſing, Hagedorn, Gleim, Gellert, Lichtwehr u. a. hie und da eine zuſammengeſetzte Fabel lieſet. Man fühlt ſich gleichſam befriedigter, und wird gewahr, daß billig eine jede Fabel ſo erfunden ſeyn, oder ſo angewandt werden ſollte. Leſſing inſonderheit iſt in den zuſammengeſetzten Fabeln ſehr glücklich.

Ferne ſey's von mir, die einfache Fabel aus unſrer jetzigen Bücherwelt zu verbannen, oder einen müßigen Kopf aufzufordern, daß er zu jedem Werk jeglichen Meiſters eine zweite Hälfte hinzufüge. Jeder Lehrer indeſſen ſchäme ſich mit ſeinem Lehrlinge dieſer Mühe nicht. Statt die Moral der Dichtung weitläuftig zu erklären, und über

ſie neu zu moraliſiren a), ſetze er ſie in einen Fall der Anwendung, und je mehr dieſer mit dem erdichteten übereinkommt, deſto eindrücklicher, lebhafter und ſchöner wird dem Lehrlinge die Geſchichte der Fabel. Wie Leſſing einen heuriſtiſchen Nutzen dieſer Dichtungsart für die Schulen zur Bildung der Genies vorſchlug, b) „indem man die Geſchichte derſelben bald eher abbricht, bald weiter fortführt, bald dieſen und jenen Umſtand ſo verändert, daß ſich eine andere Moral darinn erkennen läßt,“ und von dieſem Spiel der Erfindung ſelbſt ſchöne Beiſpiele gegeben hat: ſo möchte ich zu Bildung kluger Köpfe einen andern Gebrauch der Fabel vorſchlagen, der ſowohl auf die Anwendung der Fabel ſelbſt, als auf die Erfindung ähnlicher Fälle zum wirklichen Gebrauch des Lebens wieſe. Es wäre nemlich die reine Erzählung der Situation, auf welche die Dichtung paßt, und zwar eine treffende Erzählung nach allen Umſtänden der Fabel. Hier lernte der Jüngling nicht nur einen allgemeinen Satz aus einer Geſchichte finden, und einen neuen aus einer veränderten Geſchichte abſtrahiren; (eine Uebung, der ich ihren Nutzen nicht abſprechen will;) ſondern er gewöhnte ſich in der Fabel ſelbſt das Weſentliche vom Unnöthigen zu unterſcheiden, die ganze Situation derſelben praktiſch anzuſehen, und die brauchbarſte ſeiner Seelenkräfte, die analogiſche Erfindungskraft zu üben. In jedem Stande des Lebens iſt uns dieſe unentbehrlich. Die Seele fragt ſich unaufhörlich bey jeder

a) Leider iſt dieß der Fall in den meiſten Ausgaben Aeſops für Kinder, deren keines doch die ſogenannten moraliſchen Erklärungen, die hinter jeder Fabel ſtehen, lieſet. Ein eigentlicher Aeſop für Kinder iſt mir noch nicht bekannt.

b) H. 233.

neuen Situation, in der sie sich findet: „bist du in ihr oder einer ähnlichen gewesen? hast du sie bey andern bemerkt, und wie benahmen sich diese?“ Zu Bildung solcher praktischen Klugheit erfand Aesop seine Fabeln: nicht zum Behuf der Abstraktion einer allgemeinen moralischen Wahrheit. Er lehrte die Menschen, sich durch Erinnerung ähnlicher Fälle zurecht zu finden im Leben, und legte ihnen in seinen Erfindungen dergleichen ihrer Situation zutreffende Fälle vor. Den Sinn derselben ließ er sie selbst abstrahiren, und auf ihre jetzige Lage anwenden; so war nicht nur ihr Räthsel enträthselt, sondern ihre Seele ward auch gewöhnt, in andern Fällen eben so zu denken, sich ähnlicher Vorfälle zu erinnern, und aus ihnen Belehrung, Rath, Trost herzuholen. Ich kenne keine nützlichere Bildung menschlicher Seelenkräfte, als diese Uebung der Analogie, ähnliche Fälle zu erdenken, und in ihnen das Aehnliche auf treffende Art genau zu bezeichnen. Nicht etwa nur die innere Möglichkeit eines gegebenen Falls wird dadurch anschaulich gemacht, und zur Anwendung seiner, als einer Erfahrung, der Weg auf's Gerathewohl gebahnt; man bahnet sich dadurch zugleich den sichern Weg, vielen Situationen allgemeine, feste Gesetze zu erfinden, und kommt also aus dem Lande der Dichtung in's Land der gewissesten Wahrheit. In allen Wissenschaften sind die größten Erfindungen nur durch Analogieen gemacht worden: man dachte sich mehrere ähnliche Fälle, und machte Versuche; man verglich die Folge dieser Versuche, und führte sie auf allgemeine Begriffe, zuletzt auf ein Hauptprincipium zurück, und wenn dieß auf jeden der gegebnen analogischen Fälle paßte: so war die Wissenschaft erfunden. Ein Gleiches ist's auch mit den trefflichen Köpfen, die man im gemeinen Leben nicht gnug zu schätzen weiß. Sie wis-

sen sich zu helfen; d. i. sie haben ähnliche Fälle erlebt, oder dichten sich solche in der größten Schnelle, und treffen den Ausgang. Diese praktische Klugheit sowohl für die Wissenschaft als für das Leben zu bilden, ist das Werk der Erziehung, und Aesops Lehrart ist dazu eine gute Schule. Die Lehrart des ältern Aesops nemlich; und ihr zufolge sehe man bey der Fabel vorzüglich dahin, daß man bey ihr nicht etwa blos die Lehre abstrahire, d. i. auf halbem Wege stehen bleibe; sondern daß man der ganzen Fabelsituation sammt ihrer Lehre einen congruenten Fall der Anwendung erfinde: dann erst ist das ganze Fabelgebäude fertig. — Hiernach ergiebt sich auch die fünfte Frage:

5. Wie muß die Handlung der Fabel beschaffen seyn? Ist's gnug, daß das Ganze, das sie erzählt, blos eine Folge von Veränderungen sey, deren jede dazu beyträgt, den moralischen Lehrsatz der Fabel anschauend zu zeigen? oder muß sie auch in der Fabel wirkliche Handlung, d. i. eine Veränderung der Seele mit Wahl und Absicht seyn? a)

Es ist leicht zu sehen, woher der Unterschied dieser Meinungen komme, und wie er einzig gehoben werden könne? Erfanden Aesop und seine Brüder ihre Fabel für eine wirkliche Situation des Lebens, in welcher gehandelt werden mußte; so konnte die Fabel nichts anders, als eine analoge Handlung schildern, die den Zweifelnden belehrte. Offenbar war hier eine ähnliche Bestimmung der Seele mit Wahl und Entschluß, in einer ähnlichen Situation vorzustellen nöthig. Die

a) Das Erste ist Lessings, das Andre Breitingers, Bodmers und andrer Theoristen Meinung.

meiſten Fabeln der Alten ſind alſo, ihrer Einfalt ungeachtet, ſelten ohne eine wirkliche Handlung, da ja eben dieſe zu einer ihr ähnlichen Beſtimmung der Seele als ein Spiegel dienen ſollte. — Der Kürze halben wollen wir dieſe praktiſche oder um des Aphthonius Eintheilung beyzubehalten, ſittliche Fabeln nennen.

Unläugbar iſt's aber auch, daß ſelbſt unter den Alten viele Fabeln erſcheinen, die blos einen Erfahrungsſatz anſchaulich machen. Ihr Amt iſt alſo nur, eine Situation zu dichten, wo ein ſolcher in ſeinen Veranlaſſungen und Folgen gezeigt wird. Und was hinderte uns, dieſe theoretiſche oder nach dem Aphthonius, vernünftige, logiſche Fabeln zu nennen? In ihnen kommt auch eine Handlung vor; aber in einem weitern Verſtande. Mehrere wirkende Weſen können an ihr Theil nehmen, da ſie im Grunde nichts, als eine Begebenheit, ein Ereigniß (evenement) ſeyn darf, das uns den Erfahrungsſatz klar und vollſtändig vorſtellt.

Die neuern Fabeldichter haben das Feld der Fabel noch mehr erweitert. Da ſie nicht für wirkliche Situationen des Lebens dichteten, und alſo weder eine praktiſche Lehre, noch einen uns mittelbaren Erfahrungsſatz anſchaulich machen wollten: ſo begnügten ſie ſich oft mit einer Spekulation, einem äſthetiſchen Urtheil, einer feinen Bemerkung, für welche ſie einige veranlaſſende Umſtände herbeyführten, und ſie am Ende einem der Fabelweſen in den Mund legten. Ich habe nichts dagegen, daß man dieſe Fabelgattung philoſophiſche oder Converſationsfabeln nennt: ſie können viel Feines und Nützliches enthalten; ſelten aber wird die feine Bemerkung dieſer Art in der gedichteten Situation ſelbſt völlig anſchaubar gemacht worden ſeyn, daß ſie aus ihr durch eine Art innerer Nothwendigkeit folge. Eine Reihe von

veranlassenden Umständen, oft nur eine Gedankenfolge ist in ihr zusammengestellt, damit die feine Bemerkung Stelle und Ort finde. Ich zweifle, daß Aristoteles diese Situationen für äsopische Fabeln erkennen würde; den Namen sinnreicher Dichtungen aber würde er ihnen gewiß nicht versagen. Und verlören sie mit diesem Namen?

Leicht wird sich hieraus auch beurtheilen lassen, wiefern man der Fabel Allegorie zuschreiben oder von ihr sagen könne, daß ein allgemeiner Satz in ihre Dichtung eingekleidet worden sey a)? Ist jede Fabel eigentlich eine zusammengesetzte Fabel, da für einen gegebnen Fall des wirklichen Lebens ein anderer, ihm congruenter erdichtet wird; so kann diese Congruenz in der Sprache der Alten allerdings Allegorie genannt werden. In jedem von beiden Fällen ist nemlich der Erfahrungssatz oder die praktische Lehre anschaubar, mithin wird wirklich Eine Handlung oder Begebenheit zur Anwendung für eine Andre als Allegorie gedichtet. —— Daß, wenn unwichtige Erfahrungssätze eingekleidet oder alberne Mährchen zu nützlichen Lehren allegorisirt werden, auch alberne Allegorieen daher entstehen müssen, ist unzweifelhaft; die Schuld dieses Fehlers aber liegt am Bearbeitenden, der so schlechte Materialien wählte, nicht aber am Wesen der Kunst seiner Bearbeitung. — Gleichergestalt ist

a) Lessing war gegen Beides, sowohl gegen die Allegorie der Fabel, als die Einkleidung der Lehre, für welche er das unstreitig treffendere Wort der Anschauung oder der anschauenden Erkenntniß wählte. S. 113—114. In Bodmers unäsopischen Fabeln S. 231. ist der Lessing'schen Theorie zwar widersprochen: wenige Punkte derselben aber sind, wie es mir scheint, widerlegt worden, auch wo diese die Widerlegung selbst mit sich führten.

das Wort, Einkleidung, der Fabel eigentlich nicht anstößig; es steht auch der anschauenden Erkenntniß nicht entgegen. Von uralten Zeiten an hat man den Ausdruck geliebt, daß die Wahrheit, die sich selten nackt zeigen dürfe, sich angenehmer und anständiger einkleide. Die besten Fabeldichter haben sich diese Idee zum Zweck gesetzt a), und fanden sich glücklich, wenn sie der nackten Vertriebnen ein etwaniges Gewand verschaft hatten, in welchem sie unerwartet, oder unerkannt erschiene, und desto mehr gefiele. Nur ungeschickte Hände waren's, die sie unter diesem Gewande ganz unkenntlich machten, die ihr jene schwere gothische Drapperie zuschnitten, und mit tausend Falten, mit einer langen Schleppe von Lehren und einem ganzen Markt von Zierrathen ihre schönen Glieder krümmten. Unmöglich aber kann diese Gallatracht der Wahrheit, wie Gleim sie nennet, jenes durchsichtige Koische Gewand verrufen, das alle ihre Glieder und ihren ganzen Wuchs im schönsten Ebenmaas zeiget. Selbst das härtere Wort, Verkleidung, ist einer gewissen Gattung von Fabeln nicht unanständig, deren Zweck es eben war, den Sinn der Erdichtung eine Zeitlang aufzuhalten und zu verbergen, damit er am Ende der Erzählung auf einmal desto größere Wirkung thäte. Oft ging diese Verkleidung zweckmäßig so weit, daß der Dichter den Zuhörer selbst mußte entkleiden helfen, und ihm, wie Nathan dem David, zurief:

— mutato nomine de te
fabula narratur —

Und wiewohl ich diese Verhüllung nicht unbedingt vertheidigen mag: so können doch Umstände eintreten, wo eben sie durch ihre Täuschung mehr Herzen gewinnet, als die

a) Gleims, Lichtwehrs u. a. erste Fabel.

nacktere Wahrheit je würde gewonnen haben. Hoc amat obscurum; amat hac sub luce videri —

Endlich wundre ich mich, wie den scharfsinnigsten Untersuchern der Fabeltheorie gerade der Punkt entgangen sey, auf den es doch, wie mich dünkt, bey dieser Dichtung am meisten ankommt. —

6. Beyspiel, Parabel und Fabel, wie sind sie von einander unterschieden? und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beyden?

Hat nicht auch das Exempel seine Wirklichkeit, und stellet einen Erfahrungssatz oder eine Lehre anschauend vor? Wird nicht auch die Parabel als ein wirklicher Fall erzählet?

Allerdings; und dennoch kann das Beyspiel der Geschichte nur zum Zeugniß der Möglichkeit einer Sache dienen, so lehrreich und aufmunternd es uns übrigens auch seyn möge. Immer bleibt bey ihm der Zweifel übrig, ob unter tausend Fällen der Geschichte der damalige Fall auch der unsrige sey, und ob wir ihm also sicher folgen mögen. Zween Rednern, die Fälle der Geschichte anführen, wird es selten schwer seyn, gegenseitige Beispiele anzuziehen, und die Wirkung des Einen durch das Andre wo nicht zu vernichten, so doch zu schwächen und zu mindern: denn in der vollen Urne der Geschichtszufälle, die Alles ausschüttet, ist zu rechter Zeit und Stunde alles Mögliche möglich.

Die Parabel geht dem Beispiel zur Seite: denn sie ist nur ein erdichteter Fall aus der menschlichen Geschichte, der sich also zwischen Dichtung und Wahrheit in der Mitte verliert. Was fehlet also beiden, dem Beyspiel und der Parabel am Ueberzeugenden der äsopischen Fabel? Das Hauptstück der letztern, die innere Nothwen-

digkeit der Sache selbst fehlt ihnen, durch welche sich eine Fabel vom Beispiel, von der Parabel und von allen andern Dichtungen auszeichnet. Ein Beispiel erläutert; aber es zwinget, es überzeugt nicht. Eine Parabel macht wahrscheinlich; aber auch ihr fehlt der Punkt der innern Gewißheit, der hier entscheidet. Andre Dichtungen können empfehlen; die Fabel allein dringet unausweichlich, weil sie uns die innere Nothwendigkeit der zu beginnenden Handlung oder des Erfahrungssatzes anschauend zeiget.

Und wodurch zeigt sich dieß? Eben durch den Charakter der Wesen, die sie handeln läßt; es mögen Götter und Dämonen, oder Bäume, Thiere, Pflanzen seyn, und was sonst zur Natur gehöret: denn eben sie führt die Fabel wirkend oder redend ein, damit sie dem Trüglichen des Beispiels, dem Mangelhaften der Parabel entweiche, und uns durch diese handelnde Naturwesen die moralischen Gesetze der Schöpfung selbst in ihrer innern Nothwendigkeit zeige. Der Charakter dieser Wesen nemlich und ihr Verhältniß gegen einander ist durch die Natur bestimmt: sie handeln in diesem Charakter, und müssen in ihm handeln, nicht aus Willkühr, sondern aus Nothwendigkeit (ἐξ ἀνάγκης.) Er gehet fort durch ihr Leben, und kein Geschlecht kann ihn ändern. Da er nun zugleich stark ausgeprägt und nicht wie bey dem Menschen unbestimmt, wandelbar und versteckt ist; da ihn jedermann, auch ein Kind, kennet, und von Jugend auf mit dem Namen und mit der Gestalt des Gottes, des Baums und Thieres auch sein inneres Gepräge, ja mit der Geschichte desselben zugleich sein unwandelbares Schicksal verbindet: so ist's eben die Fabel, die uns jetzt eine Lehre, jetzt einen Erfahrungssatz aus dieser Geschichte als nothwendig darstellt; mithin von den ewigen Gesetzen

feln der Natur uns ein Wort oder eine Sylbe unauslöschlich in's Gemüth präget. Eine Fabel, die dieſen Zweck nicht erreicht, (und viele irren weit von demſelben,) kann zwar als ein erläuterndes Beiſpiel, als eine uns zuredende Parabel, als eine zeitkürzende Erzählung gelten; das hohe Ziel ihrer Gattung aber hat ſie verfehlet. Denn wozu die mühſame Dichtung? wozu der ganze Apparat neugeſchaffner Weſen und ihrer Verhältniſſe zu einander, wenn durch ſie nicht etwas gelehrt und mit einer Kraft anſchaulich gemacht werden könnte, wie ſolches uns weder Geſchichte noch Parabel zu lehren vermochte?

Zum Beweiſe meines Satzes liegt das ganze Feld der erleſenſten Fabeln vor mir, und ich habe Mühe zu wählen. Wenn es hier auf eine willkührliche, kleinfügige Menſchenmoral ankäme, welchem Guten könnte nicht ein Uebel, welcher zu befolgenden Pflicht nicht eine andre entgegengeſetzt werden, die ſich eben ſowohl im Reich handelnder Weſen zeigte? So könnte man durch das Beiſpiel des Habichts, des Hechts und andrer königlichen Würger den Würgern der Erde fein-äſopiſch ſchmeicheln, durch das Beiſpiel des Sperlings die Wohlluſt und gar wie jener Weltweiſe es that, durch's Vorbild des Schweins die unveränderliche Gemüthsruhe des Weiſen empfehlen; ſobald es nemlich auf nichts als auf herausgeriſſene Beiſpiele von Thierhandlungen ankäme, die ſich alleſammt ſchon dadurch entkräften, daß der Menſch weder Hecht noch Habicht, noch Sau noch Sperling iſt und ſeyn ſoll. Alſo kommt es hier auf höhere, allgemeine Naturgeſetze, auf die unwandelbare Verbindung der Weſen im Reich der Schöpfung an, wo kein Glied der Kette entweichen, wo jedes aber an ſeiner Stelle thun ſoll, was es zu thun vermag. Daß z. B. der Mächtigere den Schwächern drücke, verzehre,

iſt eine traurige Bemerkung der Naturgeſchichte; daß aber auch der Schwächere ſich ſchützen könne gegen den Starken, daß Verſtand, Fleiß, Klugheit und Tüchtigkeit oft mehr als die blinde Macht gelte, daß jedes Geſchöpf ſeine Mängel und Vorzüge, ſein Glück und Unglück habe, daß jedes alſo, mit ſeiner Natur zufrieden, die Natur keines andern begehren müſſe, und alles glücklich ſey, wenn es ſeinem Looſe auf Erden treu bleibt; welche ſchöne Dichtungen hierüber haben wir in der Fabel! Dichtungen, die als Anſchauungen der Natur, als Beweiſe der höchſten, der innern Nothwendigkeit gelten können, und als ſolche von Dichtern ausgemahlt ſind. Das Kind lernet ſie und druckt ſie ſich ein; es empfängt mit dieſer ſimpeln Anſchauung ein Naturgeſetz Gottes in ſeine Seele, nach welchem es in ſeinem Kreiſe gleichfalls handeln ſoll. Wie manche ſchöne Fabel haben wir darüber, daß wer keinen Verſtand braucht, nothwendig zu Grunde gehe; daß wer nach fremden Vorzügen trachtet, die ſeinigen ſchändlich aufopfere; daß wer dem andern eine Grube gräbt, ſie ſich ſelbſt bereite; daß in der ganzen Natur ein Geſetz der Wiedervergeltung herrſche, mithin wer da haſſet, gehaßt, wer verfolget, verfolgt werde; daß Falſchheit, Tücke und Argliſt überall niederträchtig, hingegen Wahrheit, Liebe, Geſelligkeit, Treue und Ordnung, die Beobachtung der väterlichen, mütterlichen, kindlichen, freundſchaftlichen, häuslichen und Geſellſchaftspflichten ein allgemeines, erſprießliches Geſetz der Natur ſey u. ſ. In vielfacher Rückſicht ſind Thiere hierüber die unbefangenſten Lehrer der Menſchheit: denn ſie reden und handeln ohne Willkühr, gleichſam nur als Organe des Schöpfers. Wenn ſie alſo den Menſchen zur Zufriedenheit auf ſeiner Stelle, zum Fleiß und zu jeder Ausbildung ſeines Daſeyns, zur Klugheit, Bil-

ligkeit, Treue, Geselligkeit, Großmuth antreiben: so ist's, als ob ihm der Schöpfer durch alle Stimmen der Natur dieß selbst geböte. Daher weilt auch die Fabel so gern im Kreise der Thiere: denn tiefer hinunter werden uns die Naturgesetze dunkler, unsere Aehnlichkeit und Sympathie mit diesen niedrigen Classen vermindert sich, und höher hinauf verschwinden die Naturgesetze in den Wolken. In den Fabeln Aesops kommen also auch die Götter meistens nur als Entscheider des Schicksals vor, wo es bey widerwärtigen Fällen der Natur nicht wohl anders, als durch sie kurz und anschaulich entschieden werden konnte. So erscheint auch der Mensch in ihnen, bald als ein niedrigeres, bald als ein höheres Wesen gegen die Thiere; immer aber, seinem ganzen Habitus nach, als ein bloßes Naturwesen. Solche Gesetze des ewigen Systems der Dinge macht uns die Fabel anschaulich, und eben in ihnen ist sie am glücklichsten. Alles, was in der Welt willkührlich ist, es möge zur gesellschaftlichen oder politischen, zur häuslichen, gelehrten oder artigen Welt gehören, ist nicht für diese Lehrerin reiner Verhältnisse, die fabelnde Naturmuse; sie läßt solches ihrer jüngern Schwester, der Conversationserzählung, und lässet's ihr gern.

Wie ich nun wünschte, daß diese reine Naturfabeln, die uns ihren Erfahrungssatz oder ihre praktische Lehre nach einer innern Nothwendigkeit derselben anschaulich machen, aus allen Nationen und Sprachen gesammlet würden: so bin ich auch überzeugt, daß diese Quelle bey weitem noch nicht erschöpft, dieß Feld bey weitem noch nicht ganz geerndtet sey. Oft sind schöne Erdichtungen schlecht vorgetragen, oft die schlechtesten Privatvorfälle der Welt auf's zierlichste und schönste erzählet. Für diesen Ort ist's gnug, den reinen Begriff der äsopischen Fabel entwickelt zu haben, nach welchem sie

eine Dichtung iſt,
die für einen gegebnen Fall des menſchlichen Lebens
in einem andern congruenten Falle
einen allgemeinen Erfahrungsſatz oder eine praktiſche Lehre
nach innerer Nothwendigkeit derſelben
ſo anſchaulich macht,
daß die Seele nicht etwa nur überredet,
ſondern Kraft der vorgeſtellten Wahrheit ſelbſt
ſinnlich überzeugt werde.

---

## Anhang.

Damit es nicht ſcheine, daß ich meine Fabeltheorie nur aufgeſtellt habe, um mich von meinen Vorgängern zu unterſcheiden; ſo will ich aus dem größten Theoriſten aller Zeiten, dem Ariſtoteles, darthun, daß die ſeinige ſchwerlich eine andre hätte ſeyn können, wenn er dieſe Dichtungsart ſelbſt zu behandeln werth gefunden hätte.

Er denkt an die äſopiſche Fabel in ſeiner Rhetorik a), und man hat daraus geſchloſſen, daß er ſie eigentlich nicht für Poeſie halte; ein gewagter Schluß, der im griechiſchen Philoſophen keinen Grund findet. In ſeiner Rhetorik konnte er ſie nur als ein theoretiſches Werkzeug betrachten; er behandelt ſie alſo nur als ein Beiſpiel, und begnügt ſich daher, ſie vom eigentlich-hiſtoriſchen Exempel blos ſofern zu unterſcheiden, als mit ihnen beiden in einer öffentlichen Berathſchlagung Beweis geführt werden ſollte. Hier mußte er nothwendig dem hiſtoriſchen Beiſpiel den Vorzug geben, und zwar nur aus dem Grunde, daß es zur Berathſchlagung brauchbarer ſey, weil das Zukünftige in Vielem dem Vergangenen ähnlich befunden werde,

---

a) L. 2. c. 20.

werde, und man daher vorzüglich aus der Geſchichte Beiſpiele brauchen müſſe, wo dem Ueberredenden Beweisgründe fehlen. Vorſichtig giebt er alſo den Rath, daß, wenn man Beweisgründe habe, man ihnen die Beiſpiele nicht vorſetzen dürfe, als ob man einen Beweis aus der Induction führen wolle; vielmehr müßten ſie nur als Zeugniſſe den Beweiſen folgen. Der Fabel konnte er in dieſem Felde durchaus keinen andern Platz anweiſen, als daß man ſie brauche, wo Beiſpiele der Geſchichte fehlen, und ſetzt ihren Vorzug nur dahin, daß, weil man ſie erfinden könne, ſie uns auch dann nicht verlaſſe, wenn uns die Geſchichte verläßt; ja da ſie ſich auf den gemeinen Glauben gründet, ſie in ſolchem Fall auch demegoriſch, d. i. zur Ueberredung des Volks brauchbar werde.

So ſpricht Ariſtoteles von der Fabel in ſeiner Rhetorik, und ich ſehe nicht, wie er von ihr als einem Rednerbeweiſe anders ſprechen konnte; um ſo ſonderbarer iſt's aber, daß man entweder aus dieſer Stelle das ganze Weſen der Fabel entwickeln zu können glaubte, oder dem Ariſtoteles Schuld gab, daß er's ſchlecht entwickelt habe. Er iſt hier ſo weit davon entfernt, daß er die Fabel nicht einmal erklärt, indem er nur von einem einzigen, dazu außerweſentlichen Gebrauch derſelben redet: denn für öffentliche Staatsreden in Griechenland iſt ſie doch gewiß nicht zuerſt und vorzüglich erfunden worden. Wenn man alſo den griechiſchen Philoſophen auf der einen Seite tadelt, daß er die Fabel zum blos hiſtoriſchen Beiſpiel erniedrige; und auf der andern ihm nachſpricht, daß die äſopiſche Fabel nur Beiſpiel ſey, und als Beiſpiel wirke: ſo thut man ihm, wie mich dünkt, beidemal Unrecht a).

a) Jenes iſt Leſſings, dieſes iſt Bodmers Meinung.

Er spricht hier nur als Rhetoriker, nicht als Philosoph der Dichtung.

Zu seiner Poetik muß man gehen, wenn man seine Begriffe vom eigentlichen Wesen der Dichtkunst erfahren will; und ob er wohl in diesem uns mangelhaft zugekommenen Werk von der äsopischen Fabel selbst nicht redet: so redet er doch von der Dichtung (μυθος) überhaupt, und von ihr in Ansehung des Trauerspiels sehr genau und ausführlich. Wir dürfen also nur Alles, was der Tragödie eigenthümlich ist, weglassen: so wird die Natur der Dichtung offenbar, worauf sich solche auch beziehen möge.

Allgemein also sagt er: a) „der Geschichtschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht durch's Sylbenmaas, sondern dadurch von einander, daß der Geschichtschreiber erzählt, was geschehen sey, der Dichter, welcher Art Dinge geschehen mögen. Die Dichtkunst sey deßhalb philosophischer und lehrreicher als die Geschichte, weil sie mehr das Allgemeine (τα καθολα) vorträgt, da die Geschichte sich an das Einzelne halte (τα καθ' εκαστον.) Allgemein aber nennet er das, wenn anschaulich gemacht wird, wie einem Solchen ein Solches, d. i. einem Jeden das Seine zutreffe, oder wie man nach innerer Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit handle. Dahin ziele die Poesie, auch wenn sie den Personen besondre Namen beilegt; mithin bestehet der Unterschied des Dichters und des Geschichtschreibers darinn, daß dieser sagt, was geschehen sey, jener wie es geschehen könne und möge, nach der Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit selbst." Goldne Worte, die uns auf einmal auch bey der äsopischen Fabel nicht nur ihren Unterschied vom historischen Beispiel, sondern zu-

a) Poetic. c. 9.

gleich den reinen höchsten Zweck anzeigen, zu welchem eine Fabel gedichtet werden soll. Die innere Wahrscheinlichkeit oder die Nothwendigkeit selbst soll das Gewicht seyn, das bey der erdichteten Handlung zeigt, nicht blos Was, sondern auch Wie es geschehen möge (οἷα γενοιτο.) Und eben deßwegen ist die Fabel philosophischer und lehrreicher, als alle Beispiele der Geschichte. Sie geht auf das Feste und Allgemeine, daß, wenn So etwas gegeben sey, wahrscheinlich oder nothwendig So etwas folge; das Beispiel der Geschichte schildert nur einen einzelnen Fall, dem nicht anders als nach dem zweifelhaften Maas der Aehnlichkeit die Anwendung auf andere Fälle zustehet. Für meinen gegenwärtigen Fall aber ist durch die Fabel das οἷον γενοιτο κατα το εικος ἡ το αναγκαιον congruent gedichtet worden, so daß sich, wie in der Geometrie, die beiden Fälle decken, mithin gleich sind.

Aus diesem Hauptbegriff, den Aristoteles von der Dichtung giebt, wird sich alles bestätigen, was ich von der Natur der Fabel entwickelt habe. „Nachahmung, sagt er, a) ist ein dem Menschen eingepflanzter Trieb, der sich von Kindheit auf bey ihm zeiget: er unterscheidet sich eben dadurch von andern Thieren, daß er nachahmender ist, als sie. Die ersten Begriffe erwirbt er sich durch Nachahmung, und freuet sich, wenn er nachgeahmte Dinge siehet. Ein Zeichen hievon ist das Vergnügen, das wir bey Kunstwerken empfinden. Dinge, deren Anblick uns in der Natur unangenehm ist, sehen wir in der genausten Kunstnachahmung mit Freuden. Dieß zeigt, daß Lernen nicht für Philosophen allein das Süßeste ist, sondern auch für Andre, obgleich nicht in demselben Maaße. Denn sie freuen sich deßhalb, wenn sie Bilder anschauen,

a) Poetic. c. 4.

weil der Anſchauende lernt und ſchließt, was Jedes ſey? wie es ſo ſey und nicht anders? Träfe es ſich aber, daß er den vorgeſtellten Gegenſtand vorher noch nicht geſehen hätte: ſo würde ſeine Freude nicht aus der Nachahmung deſſelben, ſondern aus der Kunſt des Werks, der Farbe oder aus einer ähnlichen Urſache entſpringen.“

Auf dieſen ſo oft mißverſtandenen Begriff der Nachahmung, d. i. der künſtlichen Darſtellung und der Uebung unſrer Vernunft in Anerkennung der Gegenſtände, in freudiger Anſchauung des Aehnlichen u. ſ. bauet der philoſophiſche Grieche ſein Gebäude der Dichtkunſt; und könnte der Urſprung aller menſchlichen Dichtung, jener wirkſame Trieb in uns, Analogieen zu ſchaffen, mit innerem Vergnügen ſie anzuerkennen, und jedesmal dadurch ſeine Begriffe zu erweitern, zu üben, zu ſtärken, in einer allgemeinern Quelle geſucht werden? Auch der äſopiſchen Fabel iſt alſo Analogie die Mutter; nicht Abſtraction, nicht eine leere Reduction vom Allgemeinen auf's Beſondre. Fabeln, die auf dem letztern Wege erfunden wurden, ſind meiſtens todte Fabeln; dagegen die Dichtungen der Analogie in jedem Gliede leben. Auch die Freude des Zuhörers bey dieſer Dichtung, ſeine Freude beim Anerkennen des ähnlichen Falls und ſein unvermerktes, williges Lernen der eingekleideten Lehre erklärt ſich aus dem Ariſtoteliſchen Grundſatz vortrefflich; dagegen die Abſtraction und Reduction nichts erkläret. Der Menſch iſt ein nachahmendes Thier: er freuet ſich alſo über die Fabel nicht nur als über ein nachgeahmtes Kunſtwerk, ſondern als über eine geheime Anleitung, durch welche er theoretiſch oder practiſch ſelbſt nachahmen lernet. Die Thiere haben ihn Alles gelehrt; jetzt lernt er von ihnen auch Weisheit.

* * *

Weiter will ich mich nicht in's Einzelne einlaſſen, und was Ariſtoteles von der Handlung, den Sitten, dem Ausdruck, den Meinungen der dramatiſchen Dichtung ſagt, a) auf die Dichtung überhaupt und auf einen kleinen Bezirk derſelben, die äſopiſche Fabel, nicht anwenden. Auch bey dieſer müſſen die Begebenheiten verknüpft, die Charaktere der Handelnden beobachtet, die Meinungen, die ſie äußern, ihrer Natur gemäß und in den Umſtänden der Handlung gegründet, der Ausdruck der Fabel ihrem Zweck angemeſſen ſeyn u. ſ. Gleichergeſtalt hat die Handlung der äſopiſchen Fabel ihre Größe, ihr Ganzes, ihre Schönheit; auf die Zeichnung derſelben kommt mehr an, als auf jeden andern Schmuck in Worten, in Beſchreibungen, ſelbſt in Ausmahlung des Charakters der Thiere; geſchweige in jenen fehlerhaften Epiſoden, die uns von der Sache ſelbſt abführen, und nicht dieſe allein, ſondern jede andre anſchaubare Dichtung verunzieren. Kurz, was Ariſtoteles von ſeiner höchſten, d. i. der dramatiſchen Dichtung ſagt, gilt, ſeinem allgemeinen Geiſt nach, Zug vor Zug auch von der niedrigſten regelmäßigen Dichtung; welches eben die beneidenswürdige Genauigkeit ſeiner Theorie zeiget.

* * *

In Anſehung des Sylbenmaaſes bin ich ebenfalls von Ariſtoteles Meinung a). Das Sylbenmaas allein macht kein Gedicht, ſondern die Nachahmung, ob er wohl auch jenes ſowohl ſeinem Urſprunge, als ſeiner Wirkung nach ſehr glücklich erklärt hat. Auch in ungebundener Rede (λογοις ψιλοις) läßt er ſelbſt eine Epopee gelten, und erkennet die Mimen des Sophrons und Xenarchus, die Fabeln des Sokrates (Σωκρατικοι λογοι) und alle übrige

a) Poëtic. c. 6. 7. 8. b) Poëtic. c. 1.

Nachahmungen vor Gedichte, die jemand z. B. in jambische, elegische und andre Versarten bringen könnte. Das Sylbenmaas allein entscheidet ihm nicht; er ist aber dafür, daß man mit dem Dichten (ποιειν) geschickte Metra verbinde, und redet von den heroischen und jambischen Versen sehr richtig. Die griechische Muse hatte diese Regel gleichfalls in sich. Man kam bald darauf, auch der äsopischen Fabel den Schmuck eines Sylbenmaases zu geben, der ihre Wirkung nicht schwächete, sondern erhübe. Das älteste dieser Art war, wie wir aus Hesiodus sehen, das heroische; es hat einen abgemessenen, simpeln, rastlosen Schritt, und daß mehrere Fabeln Aesops von einem Griechen selbst in diese Versart eingekleidet gewesen, sehen wir aus Fragmenten beim Svidas. Noch besser aber schickte sich der Chorliamb zur Fabel, weil er der ungeschmückten, simpeln Erzählung näher trat, und mit der größten Klarheit den schönsten Wohlklang verband. Reste von den Fabeln des sogenannten Babrius zeigen dieß unwidersprechlich; a) und hätten wir ihn ganz, wer würde die Prose unsrer griechischen Fabel lesen, die nicht Aesops, sondern der Grammatiker Prose ist, die größtentheils ungleich schönere versificirte Fabeln in sie aufgelöset

a) S. *Tyrwhitt.* diss. de Babrio. edit. Harles. Erlang. 1785. Ich glaube übrigens nicht, daß dieser schöne Versifikator Babrius geheißen habe, welches kein griechischer Name ist; wahrscheinlich ist sein Name Valerius gewesen, und die Fabeln haben Βαλερια λογοι oder μυθοι geheißen. In einem Manuscripte, das Tyrwhitt anführt, (p. 86. edit. Harles.) steht auch dieser Name, und es ist Schade, daß man eben daselbst den wahrscheinlich lateinischen Vornamen dieses Valerius zu enträthseln nicht für werth geachtet hat. Gewiß brächte uns diese Spur um einen großen Schritt näher, wer dieser seynsollende Babrius gewesen?

haben. Der Glückliche, der uns den ächten Babrius fände, hätte der Literatur ein treffliches Geschenk gemacht: denn die zwey oder drey ganze Fabeln, die man von ihm hat, z. B. die Nachtigall und Schwalbe, die Ameise und Cicada, das Gefäß, worinn nichts als die Hoffnung blieb a),

---

a) *Tyrwhitt.* de Babr. p. 46. 48. 69. Da die Fabeln kurz sind, will ich für einige Leser zur angenehmen Probe zwey derselben hersetzen.

Ζευς εν πιθω τα χρησα παντα συλλεξας
Εθηκεν αυτον πωμασας παρ' ανθρωπω.
Ο δ' ακρατης ανθρωπος, ειδεναι σπευδων,
Τι ποτ' ην εν αυτω, κ(αι) το πωμα κινησας,
Διηκ' απελθειν αυτα προς θεων οικους,
Κ(α)κει πετεσθαι, της δε γης ανω Φευγειν.
Μονη δ' εμεινεν Ελπις, ην κατειληφα
Τεθεν το πωμα. τοιγαρ Ελπις ανθρωποις
Μονη συνεστι, των πεφευγοτων ημας
Αγαθων εκαστον εγγυωμενη δωσειν.

* * *

## Αηδων κ(αι) Χελιδων.

Αγρε Χελιδων μακραν εξεποτηθη,
Ευρεν δ' ερημοις εγκαθημενην υλαις
Αηδον' οξυφωνον, ηδ' απεθρηνει
Τον Ιτυν αωρον εκπεσοντα της ωρης.
Χ' η μεν Χελιδων φησι, Φιλτατη, ζωοις
Πρωτον βλεπω σε σημερον μετα Θρακην.
Αλλ' ελθ' ες αγρον και προς οικον ανθρωπων.
Συσκηνος ημιν κ(αι) Φιλη κατοικησεις,
Οπε γεωργοις κ' ικχι θηριοις ασεις.
Τηνδ' αυτ' Αηδων οξυφωνος ημειφθη.

und jedes kleine andre Fragment, haben beym schönsten Wohlklang eine so süße Einfalt, daß der schöne, aber oft gezwungene Phädrus ihnen kaum zur Seite treten dürfte. Schade, daß dieß griechische Sylbenmaas der Fabel für die neuern Sprachen fast ganz unnachahmbar bleibet: seine zarte Abwechselung verliert sich bey uns Deutschen größtentheils in einförmige Jamben.

---

Εα με πετραις εμμενειν αοικητοις.
Οικος δε μοι πας ἡ τε μιξις ανθρωπων
Μνημην παλαιων συμφορων αναφλεξει.

Eine der schönsten Fabeln, die ich in Einer Sprache der Welt kenne. Wahrscheinlich ist die Schwalbe Lessings (S. 104. seiner Fabeln) aus ihr entstanden.

2.

# Ob

# Malerei oder Tonkunst

## eine gröſsere Wirkung gewähre?

## Ein Göttergeſpräch. a)

1785.

a) Aus dem erſten Band der zerſtreuten Blätter, nach der zweyten Auflage von 1798.

## Statt der Vorrede.

## Fragment eines Gespräch's.

— — Theano. „Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch!“

Demodor. Die Geschichte davon wird dießmal wie ein Mährchen lauten. Es war einmal eine Blumengesellschaft —

Theano. Ein Mährchen also aus den Zeiten der Provenzalen.

Demodor. Vielleicht. — In dieser Blumengesellschaft also wurden allerley Spiele des Geistes getrieben, und unter andern auch Fragen aufgegeben. Diese Frage war Eine der ausgestellten, und ich buhlte um den Preis —

Theano. Den Sie kaum werden erhalten haben.

Demodor. Also wenn Sie Blumenkönigin wären, würden Sie ihn mir nicht geben.

Theano. Höchstens drey Viertheile des Preises; vorausgesetzt nemlich, daß jeder Richter in der Welt nach Vorurtheilen urtheilt, und dieß den Richterinnen noch viel mehr erlaubt seyn muß. Offenbar haben Sie, lieber Demodor, der Musik zu viel eingeräumet.

Demodok. Das ich nicht wüßte.

Theano. So etwas weiß der Liebhaber nie, aber der Philosoph sollte es wissen. Sagen Sie mir: empfinden die Thiere Musik?

Demodor. Allerdings manche, ob sie sie gleich nicht menschlich empfinden.

Theano. Menschlich oder nicht; sie werden durch sie zu Gemüthszuständen aufgeregt, in die die Menschen vollkommner versetzt werden. Empfinden aber auch die Thiere etwas von dem Schönen nachgeahmter Formen?

Demodor. Nein.

Theano. Sie sehen also, daß die Musik einen Grad niedriger sey.

Demodor. Darum wirkt sie aber auch um so stärker.

Theano. Und wie wirkt sie? Sie regt das innre Organ der Empfindung auf; aber sie giebt der Seele durchaus keinen bestimmten Gedanken. Vielmehr läßt sie ihr, so lange sie ohne Worte ist, frey, was sie will, aus dem Schatz der Erinnerung zu holen, und macht also in verschiednen Gemüthszuständen auch sehr verschiedne Effekte. Die zeichnende Kunst bestimmt ihren Gegenstand auf's genaueste; also ist die Wirkung, die sie macht, vielmehr die Ihre, eine bestimmtere, menschliche Wirkung.

Demodor. Mich dünkt, das habe ich gesagt.

Theano. Angedeutet wohl; aber nicht so scharf bezeichnet, wie ich's wünschte. Im Grunde freilich bleiben beide Künste in den meisten Stücken gegen einander ganz unausmeßbar.

Demodor. Außer sofern sie eine gemeinschaftliche Seele berühren, und eben deßhalb halte ich, so wenig man mit allen Gegeneinanderstellungen je auf den Grund kommen wird, die Vergleichung selbst immer nützlich.

Theano. Ich auch; und ich wünschte, daß Sie solche zwischen mehrern Sinnen und Seelenkräften nach einigen sonderbaren Erfahrungen, auf die ich Sie zu einer andern Zeit bringen will, anstellten. Jetzt lassen Sie

das Gespräch gut seyn, und ich wollte auch nicht, daß Sie meine Anmerkung einschalteten: sie würde das Gemälde desselben vielleicht zerstören, und Gesichtspunkte zum weitern Nachdenken haben Sie gnug angeleget.

Die Musen wußten nicht immer, wovon sie sprechen sollten, und so kamen sie bisweilen über ihre gegenseitigen Vorzüge, über den Werth ihrer Künste, in Streit mit einander. Eine dergleichen Confabulationen zwischen der Muse der Malerey und Tonkunst, von der ich durch geheime Nachrichten ein Wörtchen vernommen habe, will ich hier wieder erzählen, weil Vater Apollo dabey das Präsidium führte. Der ewigblühende Jüngling saß unter seinem geliebten Lorbeerbaum, und hatte die jüngste und liebste seiner Töchter, die Poesie, im Schooße. Ihre beiden ältern Schwester saßen zur Rechten und Linken vor ihr, und stritten über die Frage: welche von ihren Künsten, ob Malerey oder Tonkunst die meiste Wirkung auf menschliche Seelen habe?

Ohne Zweifel die Meine, sagte die Muse der Malerey, denn das Reich meiner Wirkung ist so weit und umfassend als Himmel und Erde. Alle Gegenstände der Welt sind mein. Ich kann die Seele mit dem Blitz des Himmels schrecken, und mit den schönsten Aussichten der Erde aufheitern. Ich erschüttre sie mit drohenden Felsklippen, und erweitere sie durch den Blick des unendlichen Meeres. Alle Leidenschaften stelle ich dar: ich bilde sie in sprechenden Gestalten, ich grabe ihren Ausdruck in die Seele — giebt's eine weitere größere Wirkung?

Ob's eine weitere und umfassendere gebe? weiß ich nicht, antwortete die Tonkunst, aber, daß es eine tiefere, innigere, stärkere gebe, davon, glaube ich, ist meine Kunst Probe. Du hast ein großes Reich, Schwester, aber in dem großen Reich wenige Kraft, denn du bist überall nur über die Oberflächen der Dinge verbreitet.

Viel Gegenstände hast du, das ist unläugbar; du kannst aber von allen nichts als die äußere Ansicht, die Gestalt des Spiegels geben. Auch von den tiefsten, unergründlichsten Gegenständen giebst du nicht mehr, und wirkest also mit sehr vielen Materialien nur sehr wenig. Ich hingegen, (erlaube, daß ich mich meiner Armuth rühme, und über meinen Mangel stolz bin,) ich mit meinen sieben armen unscheinbaren Tönen, die nirgend pralen, die allenthalben nur stille verborgen liegen, mit ihnen bewege ich jedes fühlbare Herz; ja mit ihnen bauete und erhalte ich die Welt. Auf den Klang meiner Leier ordneten sich alle Dinge, auch deine schönsten Gestalten: nur das Verhältniß meiner Töne machte sie zu dem, was sie sind, und wodurch sie wirken. Ich gebe also mit wenigem viel; durch einige unsichtbare Wellen umringe ich das Herz unmittelbar, dringe zu ihm, und reisse es fort: denn alle Saiten der Empfindung sind meine Saiten; auf ihnen spiele ich, nicht auf diesen erzitternden Fäden des armen Instrumentes. Siehest du, daß unser Vater Apollo den Pinsel führe? aber die Cither führt er, denn Musik ist die Kunst aller Künste —

Der Vater Apollo wollte, daß sie ihn aus dem Streit ließen: denn, sagte er, ihr seyd beyde meine Töchter, und ich führe ausser der Cither ja auch die Sonnenpfeile, in denen alle Strahlen der Farben und Schönheiten liegen. Also, meine Tochter Malerey, vertheidige dich besser; jetzt scheinest du noch überwunden. Von Wirkung, nicht vom Umfange der Kunst, war die Rede.

Die Malerey that also den zweyten Lauf. Eben meine Wirkung, Vater, ist über allen Widerspruch die reinste und klarste, die erhabenste und daurendste Wirkung. Meine Schwester hatte Ursach zu sagen, daß ihre Töne unscheinbar, d. i. dunkel in einander liegen: sie und ihre

Wirkung sind allerdings sehr dunkel. Kann jemand wohl, was Töne sagen wollen, sagen? reden sie nicht die verworrenste Sprache von Halbempfindungen, die sich unsrer Seele immer zu nähern scheinen, und sie nie fassen; die immer wie Sand oder Wellen des Meers uns umspühlen, uns umrauschen, und nie ihre Wirkung in uns nur halb vollenden? Vorüber sind sie, wie der Bach, wie das Lüftchen; und wo ist nun ihr Bild? wo ihre Stimme und Sprache? Ich hingegen darf's rühmend wiederholen, mache die bestimmteste, klarste, daurendste Wirkung. Meine Formen sind auf eine reine Weise da; man weiß doch und behält, was man an mir siehet. Man behält's nicht blos im Gedächtniß, sondern im Blick, vor den Augen der Phantasie und der spätesten Erinnerung. Ich schreibe und zeichne mit dem Sonnenstral; meine Wirkung ist auch wie das Licht der Sonne ewig. Hat jemand Eine der himmlischen Erscheinungen Raphaels und seiner Gesellen auch nur wenige Augenblicke gesehen; die Formen, die Gestalten bleiben in ihm. Er ist in unserm Himmel gewesen, hat Göttinnen und Götter erblickt, hat das Ambrosia ihrer Lippen, den Duft ihres Schleiers, den Glanz ihres Antlitzes genossen und gekostet; die Bilder, die Eindrücke und Gedanken vergehen ihm nie! — Dahingegen du arme, auf drey Saiten umherirrende Muse — —

Meine Schwester, fiel die bescheidene Tonkunst ein, und that einige linde Griffe auf ihrem Saitenspiel, meine Schwester malt wieder reich, statt daß sie (wovon hier die Rede war) tief und bewegend ihre Wirkung andeuten sollte. Niemand läugnet dir, daß Linie, Linie, und Farbe, Farbe sey, daß man sie mit Augen sehen, und wenn man Zeit hat, sie so lang sehen könne, als man will; aber sehen ist keine Rührung, das klarste und daurendste

Erkennen iſt noch keine Empfindung; vielmehr iſt bekannt, daß jenes dieſe immer in einem gewiſſen Grad hindre: denn eben die Kälte, mit der man betrachtet, macht klaren Begriff. Du ſchreibſt mit dem Sonnenſtrahl, aber auch nur in's kalte Gedächtniß. Selbſt die Begeiſterung, mit der du, glänzende Schweſter, von Göttern und Göttinnen, von Duft und Ambroſia ſprachſt, iſt nur Feuer der Phantaſie, nicht des Herzens und der Empfindung. Keiner deiner Lieblinge iſt bey uns im Himmel geweſen; er malte immer nur Menſchen, und es iſt gar nicht denkbar, daß nicht immer noch tauſend ſchönere Menſchen auf Erden gelebt haben und leben werden, als einer deiner Maler ſie malte. Dieſe kopirten ſich unaufhörlich, ſetzten oft, wie ſie am meiſten ideal ſeyn wollten, Ungeheuer auf einander, und wurden bey allen ſogenannten Götter- und Heldenformen, zuletzt ſo enge und armſelig, daß das, was du mir unrecht vorwirfſt, vielmehr von ihnen gölte: ſie klimperten auf einem Inſtrument von anderthalb zerriſſenen Saiten, die ſie die Antike nannten, da das volle Saitenſpiel aller Geſtalten und Seelen der Natur, in ihrer Hand hätte ſeyn ſollen. Glaubſt du, meine Schweſter, der Klumpe von Farben, der auf der Palette liegt, könne mit der Natur wetteifern? geſchweige daß er ihre allmächtige Fülle und Wahrheit übertreffen ſollte? Das Feuer, das auf dem Brettlein gerieben und entzündet wird, wird nicht leicht ein menſchliches Herz durchbrennen, noch weniger die Schöpfung in die Aſche legen, daß man neue Geſtalten vom Himmel nöthig habe. —

Du wirſt zu ſcharf, meine Tochter, fiel ihr der Präſident der Verſammlung in die Rede: du tadelſt an der Kunſt, was blos Fehler der Künſtler oder gar ihrer thörichten Lobredner iſt, gnug davon, und vertheidige deine Sache. Die Malerey beſchuldigte dich, daß deine Wir-

kungen

kungen dunkel und verworren, dazu immer unvollendet, vorübergehend und kurz ſeyen; antworte darüber.

Mich dünkt, ſprach ſie, darauf iſt leicht geantwortet: wer weiß dieß beſſer, als du, der Vater der ewigen Tonkunſt? Meine Schweſter will, daß meine Töne Geſtalten und Farben ſeyn ſollen, und das iſt nicht möglich. Sie will, daß ich ſie an die Wand hefte, damit ſie, wie Memnons Statue, wenn die Sonne auf ſie ſcheint, tönen, und wie ein Glockenſpiel ewig tönen ſollen; auch das iſt unmöglich, und wäre in kurzer Zeit ſehr widrig. Meine Wirkung iſt alſo kurz und vorübergehend; aber wem iſt ſie's alſo? den armen, unter jeder Empfindung ſo bald erliegenden Menſchen. Und ihnen mußte ſie dieß ſeyn, eben weil ſie ſo ſtark, ſo mächtig fortreiſſend und überſchwemmend für ſie wäre, hätte ſie nur etwas längere Dauer für ſie erhalten. Nein! ſie ſind noch nicht zur ewigen Harmonie der Götter gebildet; ſie verſinken, ſie gehn im Ocean meiner Kunſt unter; darum wurden ihnen nur wenige Töne eines unendlichen Saitenſpiels, in wenigen Gattungen, nach ſehr leichten Modulationen zugemeſſen, zugezählt, zugetröpfelt. Ich liſple nur auf ihrem Saitenſpiel, und ſchwebe wie ein harmoniſch Lüftchen bey ihnen vorüber. Daher ſcheint meine Wirkung ihnen auch immer unvollendet: denn in ihrer Natur kann ſie nicht vollendet werden, oder ſie würden ſelbſt zu Harmonie und Wohllaut. Das Dunkle und Verworrene ihrer Empfindungen liegt an ihrem Organ, nicht an meinen Tönen: dieſe ſind rein und helle, das höchſte Muſter einer zuſammenſtimmenden Ordnung. Sie ſind, wie ſchon ein von mir begeiſterter ſterblicher Weiſe geſagt hat, die Verhältniſſe und Zahlen des Weltalls im angenehmſten, leichteſten, wirkendſten aller Symbole. Du haſt mich alſo, Schweſter, gelobt, indem du mich tadelſt. Du haſt das

Unendliche meiner Kunst und ihrer innigsten Wirkung gepriesen; indem du gezeiget hast, wie eine so edle Natur, als die Natur des Menschen ist, so wenig von meiner allmächtigen Wirkung fassen, sie nur noch so kurze Zeit, in so einfachen Anfängen und Gängen ertragen könne. Im Gewühl deiner Farben und Gestalten hingegen verwirret sie sich nie, und hat gar, wie du selbst gesagt hast, noch etwas nöthig, was über alle Erdgestalten hinausgehet, um sich nur einigermaßen gegen das leere Wiederkommen derselben zu sichern. Bey mir hat sie dieß nicht nöthig: meinen Empfindungen bleibt jede Erdennatur unendlich nach, und sie wird lange von Stufe zu Stufe steigen, ehe sie das Tongebäude der allgemeinen Vollkommenheit nur in einigem Umfange, mit einiger Fortdauer seiner ewig steigenden Melodie empfindet —

Indem die Tonkunst dieses sprach, und das ganze Gefühl der Begeisterung davon in ihrem Gesicht, in ihrer Geberde zeigte, hatte sich die Muse Urania zu ihr gesetzt, und sie umfasset mit ihren Armen. Auch die Augen der jungen Poesie waren auf sie geheftet, und fast wären ihre Worte selbst zu Tönen geworden, die Wirkungen ihrer Kunst dem ganzen Olympus zu zeigen. Aber Vater Apollo fiel ihr zu rechter Zeit ins Wort, und gab ihr zu verstehen, daß hier nur von Erdemusik die Rede sey, und was die Tonkunst für Wirkung auf menschliche Gemüther habe. Du hast dich genug gerechtfertiget, meine Tochter, ja deine Kunst bis zum Olymp erhoben; es ist Zeit, daß deine Schwester rede.

Wohl, sagte die Malerey, hat sie ihre Kunst bis zum Olymp erhoben, sie, die es so fremde fand, daß meine Lieblinge nur den Traum einiger Göttergestalten hegten. —

Lasset, sagte Apollo, den Olymp unverworren, meine Töchter. Ihr seyd beyde himmlische Wesen, und eure

Künſte müſſens auch ſeyn, wenn ſie einige Wirkung haben ſollen auf der Erde. Auch die menſchliche Seele iſt unſre Schweſter, und alles, was auf ſie wirken ſoll, muß was Unermeßliches in ſich haben, und alſo von himmliſcher Art ſeyn. So nennen es die Menſchen, und ſie haben Recht. Alle Formen und Geſtalten, ſo rein und ausſtudirt ſie ſeyn mögen, thun nichts bey dir, Malerey, wenn keine Seele, kein himmliſcher Geiſt ſie belebt. Auch in jede Deiner Compoſitionen muß dieſer Geiſt gehaucht ſeyn, und das Ganze zu Einem bilden; ſonſt ſtehet alles, ſo treu und künſtlich es nachgeahmt ſeyn möge, nur arm und todt da. Auch in dir, Tonkunſt, muß Rührung der Seele alle Töne binden und begleiten, ſonſt werden ſie nicht nur das, was du von den kalten Nachahmungen der Malerey ſagteſt; ſondern ſie ſind vielleicht noch widriger, da deine Kunſt blos vom Hauche dieſes himmliſchen Geiſtes lebet. Alſo laſſet allen Wortſtreit, und haltet euch an die beſtimmten Wirkungen eurer Künſte. Wollet ihr, ſo will ich den alten Ariſtoteles herbey rufen laſſen; er ſoll ein ausnehmender Meiſter in Unterſcheidungen und beſtimmten Worterklärungen ſeyn, er wird euch ohne Mühe rectificiren —

Beyde Damen verbaten den Entſcheider, ſie wählten dafür, wenn ſich Apollo nicht ſelbſt bemühen wollte, ihre jüngere Schweſter, die Poeſie zur Schiedsrichterin. Sie hat von uns beyden gelernt, ſprachen ſie, und liebt uns beyde. Sie iſt Weib, und kann von Künſten und Wirkungen der Weiber am beſten urtheilen; dazu iſt ſie unſere Schweſter. „Komm, ſagten ſie, und rücke vom Schoos Apolls, wo du ihn mit deinen ſchönen Haarlocken nur verwirreſt, näher zu uns herüber.“ Die Poeſie thats gerne, und der Streit begann zum dritten und letztenmale.

Mich dünkt, ſprach die Poeſie, meine Schweſtern,

wenn ihr zu einigem Vertrage kommen wollt, müſſet ihr, wie Vater Apoll eben geſagt hat, ſorgfältiger die Wirkungen unterſcheiden, auf die ihr arbeitet, alſo auch mehr den Sinn der Seele beſtimmen, auf den ihr wirket. Du Malerey, wirſt mehr auf Phantaſie, als auf das Herz; aber die Phantaſie kann auch zum Herzen kommen, und wenn ſie nicht dahin reicht, iſt ſie gemeiniglich deſto näher dem Verſtande. Alſo ſind alle deine Darſtellungen klärer, aber wie du, Tonkunſt, willt, auch kälter. Das iſt der Malerey keine Schande, ſondern mag eben ihr Vortheil werden: denn Richtigkeit und Wahrheit ſind die Hauptmittel ihrer Wirkung, die ſie mit Schönheit und Annehmlichkeit nur bekleidet. Jeder ihrer Künſtler thäte alſo übel, wenn er dieſe Hauptveſtung verließe und ſich in das Nebenwerk einer unmittelbaren Wirkung aufs Herz ohne Richtigkeit und ſtrenge Wahrheit würfe. Immer iſt Zeichnung und ein Geiſt der Zeichnung, der das Ganze belebt, bey dir, Malerey, die Hauptſache; an der auch ich lange gelernt habe, und noch täglich lerne. Das Rührende einzelner Geſichtszüge, das Täuſchende der Carnation und der Farben, ſo wie fern herbei geſuchte tiefe Gedanken ſind gut und vortreflich, wenn das Hauptwerk zur Seele ſpricht — ſpricht, wie es durch dieſe Mittel zu ihr ſprechen kann, helle, klar, reich, deutlich. Je weniger die Malerey dem Schein nach wirken will, je mehr ſie die ſcheusliche Repräſentation vermeidet, deſto mehr wird ſie wirken; deſto mehr wird ſie aus der bloßen Nachahmerin, eine reine und demüthige Darſtellerin der unergründlich-tiefen, immer neuen und ſchönen Wahrheit. — Du hingegen, Tonkunſt, auch mir biſt du mehr, als mir die Malerey ſeyn kann: denn wie du recht geſagt haſt, biſt du der harmoniſche Grund und die melodiſche Begleiterin aller, ſelbſt der maleriſchen Schönheit. Du wirſt mir aber zugeben,

daß ohne meine Worte, ohne Gesang, Tanz und andere Handlung, für Menschen deine Empfindungen immer im Dunkeln bleiben. Du sprichst zum Herzen; aber bey wie wenigen zum Verstande! ja auch, wo du zum Herzen sprichst, wie oft ist seine Regung blos eigentlich-sinnliche Rührung! Giebts nicht auch Thiere, die sich nach gewissen Tönen oder Gängen von Tönen freuen oder betrüben? Ja, als man den grausamen Versuch machte, lebendigen Geschöpfen das Gehirn zu öfnen, und durch gewisse Druckungen bey ihnen bald Schmerz, bald Freude erregte; mochten diese Empfindungen, auf eine grobe Weise bewirkt, etwas anders seyn, als was du auf eine unendlich feinere Weise bewirkest? Freylich ist das ganze Herz des Menschen dein Saitenspiel; aber siehe auch, wozu du es spielest? Und nun, meine Schwestern, vergleichet euch selbst über bestimmte Fälle und Zwecke, in und zu denen eure Kunst sich äußert.

Die Malerey fing an und schilderte die hohen Eindrücke, die sie manchmal durch die Darstellung eines Gemäldes gemacht habe. Sie sprach von Brutus Gemahlin, die nicht zu Thränen zu bringen war, bis plötzlich ihr das Bild der Andromache ins Gesicht fiel, und den frischen Damm ihrer Empfindungen aufriß. Sie führte eine Reihe anderer Gemälde an, die plötzliche Bekehrungen, Tröstungen, Ermunterungen bewirkt, und die Seele, wie durch Erscheinungen aus einer andern Welt, umgekehrt und umgeschaffen haben. — —

Verzeihe, Schwester, sprach die Poesie, und bemerke auch hier, was von diesen Wirkungen eigentlich nur dir zugehöret. Das meiste hiervon liegt in den Gegenständen, die du nachahmest, und du kannst nicht läugnen, daß, wenn statt des Gemäldes der Andromache oder anderer edlen Gestalten, ihre Gegenwart selbst erschienen

wäre, die du oder ich nur schwach schildern konnten, die Wirkungen derselben wahrscheinlich noch größer gewesen wären. Denke dir eine erscheinende Mutter Gottes, wie sie die Sterblichen nennen, oder eine Magdalene, in jeden idealischen Reiz gekleidet, den wir beide ihnen schenkten; du wirst zugeben, daß du, wie ich, hierinn nur ferne, schwache Nachahmerinnen waren, und was Wirkung anbetrift, sey oft ein schlechter, sehr unidealischer Auftritt der Natur, eben seiner individuellen Wahrheit und Wirklichkeit wegen, unendlich reicher an großen und guten Folgen, als die künstlichste Nachahmung desselben mit Farben je seyn würde. Du hingegen, Musik, sprach sie, bist immer Schöpferin, da du kein eigentliches Vorbild deiner Kunst hast, weder im Himmel noch auf der Erde. —

Eben deswegen, fuhr die Tonkunst fort, ist auch meine Wirkung immer neu, ursprünglich und herrlich. Schöpferin bin ich, und ahme nie nach; ich rufe die Töne hervor, wie die Seele Gedanken hervorruft, wie Jupiter Welten hervorrief, aus dem Nichts, aus dem Unsichtbaren; und so dringen sie auch, wie die Zaubersprache aus einer andern Welt, zur Seele, daß diese, ergriffen vom Strom des Gesangs sich selbst vergißt, sich selbst verliert. Alle habt ihr von den Wirkungen der Musik in alten und neuen Zeiten gehört, und nie habt ihr gnug davon gehört. Laßt mich nicht die alten Geschichten Amphions, Orpheus, Linus, Timotheus, Phemius, u. a. wiederholen; an jedem Fest der heiligen Cäcilia werden sie auf der Erde immer noch besungen und gepriesen. —

Aber auch noch erreicht? fiel ihr die Poesie in die Rede; und eben das, daß sie jezt nicht mehr erreicht werden, zeigte es nicht, daß sie auch vor Alters nicht ganz dein, nicht immer das Werk der Kunst waren, auf die du es insonderheit in spätern Zeiten, ganz ohne mich, anzulegen

vorhast? Damals half ich dir. Ich unterstützte deine Töne, und du dientest nur meinem Gesange, ihn zu beleben. Ich hingegen klärte deine Sprache auf, verstärkte sie mit der Macht aller Empfindungen und Situationen der Seele; dadurch thaten wir vereint die Wirkung. Seitdem wir uns von einander getrennt haben, sind unsre Künste tausendmal feiner geworden, die Grenzen von Allem in ihnen sind sorgfältiger geschieden, die Regeln stehn bestimmt da, wie Scylla und Charybdis, oder wie die Säulen Herkuls, über die nicht hinauszuschiffen war: wo ist aber anjetzt unsre Wirkung auf der Erde, in dem Maaß, wie sie die Alten priesen? Ich werde gelesen, du wirst gehört; bey mir tadelt und gähnt man, bey dir spielt oder plaudert man, und zuletzt schläft man ein bey uns beyden. —

Das liegt nicht an uns, antwortete die Harmonie unerschrocken; es liegt am Mißbrauch unsrer Namen. Die Geiger und Pfeifer, die Quäler und Tändler der Saiten habe ich nie für Söhne meiner Kunst erkannt: denn wo sind die Wirkungen ihrer Töne? Hast du je in der Werkstatt Vulkans den Bratenwender daselbst mit der schönen Hebe verwechselt, die uns den Nektar mischt und die ambrosische Götterkost bereitet? Und was sind so manche Quartette und Sonaten, manche Trio's und Symphonien, insonderheit jene unselige Menge einförmiger Liedermelodieen anders, als der lebendige Bratenwender des hinkenden Vulkanus. Man hat, wie sie sagen, eine Kunst erfunden, vermöge welcher man nach ewigen Regeln eine Melodie hervordrehen könne, ja hervordrehen müsse, gerade wie jenes Küchenwerkzeug umläuft, nach seinen Gewichten. Mich dünkt, wir drey Schwestern haben uns mit dem Heer unserer Pfuscher und Freyer nichts vorzuwerfen. —

Aber dennoch, fiel ihr die Poesie ein, erinnere dich an

die Zeiten deines einfachen Ursprunges und deiner damaligen Wirkung; deine Orpheus und Amphions, wenn auch nur die Hälfte der Sagen wahr wäre, die uns unsre Mutter Mnemosyne erzählt hat, wo schaffen, wo wirken sie jetzt?

Freylich, antwortete die Tonkunst, sind diese Jahre meiner Jugend in manchen Ländern vorüber; aber nicht ich, sondern sie, diese so genannt-gebildete Welt ist alt und grau geworden, und will zum Theil jetzt, statt Töne zu genießen, mit Tönen bauen oder Seiltanzen und spielen. Sie bauen auch wirklich wunderhohe harmonische Gebäude, die rasch zum Himmel, zum Verstande hinauf streben, da sie ins Heiligthum, zum Herzen nicht mehr kommen können. Das Leichte ist ihnen zu leicht; mit überstandenen Unmöglichkeiten suchen sie zu überraschen, zu prangen, zu glänzen. Glaubt ihr, Schwestern, daß mirs gefalle, wenn man, um eine neue Tonkunst zu geben, keinem Ton mehr seine Wirkung läßt, sondern mit Tönen mahlt und poetisirt? Meiner Kunst ist dieß so fremde, als da jemand auf den Gedanken kam, ein Farbenclavier zu erfinden, und sich wunderte, daß der Kinderjahrmarkt kein Vergnügen, wie das Clavier der Töne machte. Indessen sind die ächten Wirkungen meiner Kunst gewiß nicht ausgestorben auf der Erde. Unter allen Völkern, selbst unter Türken und Barbaren, lebt sie, und jedes genießt an ihr, was ihm zu genießen vergönnt ist, wohin und wie weit sein Organ gebildet worden. Die feinern Völker bedürfen auch feinere Speise; meine Wirkungen äußern sich also bey ihnen auch geistiger, und sie würden's für einen schlechten Erfolg meiner Kunst halten, wenn je ein Mensch durch sie rasend geworden, einer Lais in den Schoos sänke, oder Persepolis in Brand steckte. Ich wirke auf feinere Endzwecke und Vergnügen; glaubt nicht, daß ich deßhalb

auch schwächer oder unsichrer wirke. Wie oft hat der Ton eines Gesanges, der simple Gang einiger himmlischen Töne einen Menschen aus dem tiefsten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geschiehts, daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht, die Menschen plötzlich in alte Empfindungen und Gegenden der Jugend, oder in unbekannte Auen eines seligen Paradieses versetzt, und völlig den Zaubertönen der ersten Welt nur auf feinere Art, gleich kommt. Gewiß, meine Schwestern, ein Liebling meiner Kunst kann Wunderdinge auf einen Menschen wirken, so bald er nur die Töne studirt, bei denen dieser am meisten gerührt wird, die Gänge der Melodie nämlich, die sein ganzes Empfindungssystem bewegen. Hielte er sich sodann an solche, und suchte ihre größte Wirkung; er hätte das Herz des Menschen in seiner Gewalt, wenn dieser auch sonst von Stahl und Eisen wäre.

Und käme man nicht wieder zu dieser alten und grossen Wirkung, meine Schwester, wenn deine Kunst sich mit der meinigen näher zusammen fände? sprach die Poesie. Ich zeichne dir Empfindungen vor; du darfst nur folgen und dich an diese halten. —

Die Tonkunst lächelte: „das wäre gut, es ist auch zuweilen nothwendig, schwerlich ists aber hinreichend. Wie oft verführen mich deine Dichter, statt mich zu führen? ja vielleicht haben sie meine Kunst unter den Menschen am meisten mit verderbet. Zudem erinnere dich, Schwester, an das, was du selbst sagtest: der Tonkünstler schöpfe aus sich selbst, er müsse jedesmal die Sprache seiner Empfindungen neu bilden. Kann er dieß nun nicht; fühlt er die Empfindungen nicht, die ja der Dichter nur bezeichnet, nur unvollkommen schildert, wie will er sie ausdrücken? wie könnte sie ihm der Dichter mit seinen Worten beybringen und einflößen? Mit Worten jemanden

Töne, gar ein Tongebäude von Empfindungen einflößen, das er nicht in sich hat, ist unmöglich; also liegt die Sündenmaterie im Misbrauch der Tonkunst selbst, und muß von innen geheilt werden. Uebrigens bleibts dabey, Schwester, daß wir beyde, Poesie und Musik, zusammengehören, und vereint auch die gröste Wirkung hervorbringen; nur daß ich nicht ganz deine Dienerin seyn wollte, denn ich bin deine Lehrerin gewesen, und habe auch für mich selbst einen Kreis der Wirkung. Mir dient der Tanz wie die Worte; Gebehrden und Bewegungen, wie deine Verse; und eigentlich schließe ich alles dieß, Modulation, Tanz, Rhythmus in mich. Der Tonkünstler dichtet, wenn er spielt, so wie der ächte Dichter singt, wenn er dichtet. —

Der Malerey sowohl als dem Vater Apollo ward bey diesem Gespräche die Zeit lang. Jene hatte so lang' eine schöne ruhige Landschaft gezeichnet, und allen Streit darüber vergessen. Das ist, sprach sie, die große Wirkung meiner Kunst, sie macht die Seele ruhig und heiter. Ein Mensch, der sie liebet, genießt jeden Sonnenstrahl fröhlich; wo andere nichts sehen, siehet er ein tausendfaches Spiel desselben. Ueberall im Schooße der Natur studirt er ihre stillesten, freundlichsten Wirkungen, und genießt sie auf unendliche Weise. —

Das möchte von Natur- und Landschaftsmalen gelten, antwortete die Poesie, was aber deine historischen Maler anbetrift, höre ich, daß auch du so leidenschaftliche Leute hast, wie ich und die Tonkunst schwerlich haben. Uns beyden wirft man vor, daß wir unsere Günstlinge statt der Begeisterung oft mit Launen beschenken; und mich dünkt, auch wenn du Leidenschaften studirst und ausdrückst, mußt du doch selbst diese Leidenschaft fühlen. —

Hier fiel ihr Apoll in die Rede, und gab zu verstehen, wie dieß alles nicht hergehöre und mit Erlaubniß zu sa-

gen, zum Theil nicht wahr sey. Wenn man einen Wüten-den schildert, sprach er, darf man nicht selbst wüten, und wenn man von einem Rasenden dichtet, nicht selbst rasen. Eben das ist das Vorrecht der Himmelgebornen Kunst, sprach er, daß sie durch eine Art von Allwissenheit und geheimer Vorahndung auch die Falten und Schlupf-winkel des menschlichen Herzens kennt, die der Künstler selbst nicht gefühlt haben darf, jetzt aber im Lichte seiner Muse gewahr wird, und wie durch reflektirte Stralen an-dern zeiget. Glaubt mir, der Trunkene singt von der Trunkenheit nicht am schönsten; der Dichter, der alle Lei-denschaften schildert, der sie oft auf einmal im stärksten Contrast schildert, kann sie ja nicht alle als persönliches Eigenthum besitzen; gnug, wenn er sie als ein ruhiger Spiegel treu aufnimmt und wieder abglänzet. So ists auch mit der Malerey und Tonkunst. Die größten Künst-ler jeder Art waren immer die Leidenschaftlosesten, heiter-sten Charactere; sie waren Jünglinge wie ich, und lebten in meinem Sonnenglanze. Aber machet, daß des Streits ein Ende werde. —

Du, Malerey machst mit deiner Kunst die helleste, schönste, klärste, daurendste Vorstellung; du sprichst durch deine Gestalten zur Phantasie und durch sie zum Verstan-de und Herzen; du verfeinst den Blick, öfnest die Thore der Schöpfung und machst deine Lieblinge ruhig und hei-ter; bist du zufrieden? Du Tonkunst hingegen hast den Zauberstab der eigentlichen Wirkung auf menschliche Her-zen unmittelbar; du regst die Empfindungen und Leiden-schaften, aber dunkler Weise, und hast einen Führer, ei-nen Erklärer nöthig, der dich wenigstens zur bestimmtern Wirkung dem Verstande des Menschen nähere, und mit dem physischen auch seinen moralischen Sinn vergnüge; bist auch du zufrieden? Ihr streitet beyde über das Wort Wirkung, und das ist dem Sprachgebrauch nach mehr

für die Tonkunst, als für die Malerey, weil wir bey Wirkung immer nur auf Stärke des Eindrucks zu sehen gewohnt sind, ohne zu bedenken, daß diese in Sachen des Geisterreichs und der menschlichen Seele zuweilen auch mit Umfang, Klarheit, Dauer compensirt werde. Ihr streitet also immer nur, ob das Ohr Auge, und das Auge Ohr seyn soll? Beruhigt euch. Je verschiedener ihr von einander wirkt, desto eigner und besser wirkt ihr. Ihr bewegt eine menschliche Seele, nur auf eine ganz incommensurable Weise. Wollt ihr die Wirkungen eurer Kunst aufs reinste und ohne allen Wortstreit sehen: so betrachtet einen Blinden und Tauben, und seht, was beyden versagt sey? Der Taube mag unendlich feiner sehen und unterscheiden; für die Gesellschaft ist er immer dumm, und in seinem Innern Freudenloser: ihm fehlt der Sinn und die Kunst, die unmittelbar zu seinem Herzen reden. Der Blinde ist ein armer Mann, vielleicht auch arm an gewissen feinen Unterschieden, Gestalten und Abmessungen, die nur der Sinn und die Kunst des Gesichts gewähren; er hat indessen das Saitenspiel aller Empfindungen und Leidenschaften in sich, er kanns tönen lassen, wenns ihm gefällt, und sich in seiner dunkeln Einsamkeit eine Welt voll Harmonie und Freuden schaffen. Oft waren Blinde große Tonkünstler, große Dichter; ob aber Taube bey aller genauen Nachahmung eben so geistvolle Zeichner gewesen? möget ihr selbst wissen. Gnug, ihr seyd beyde meine Töchter; du Malerey, die Zeichnerin für den Verstand, du Tonkunst die Sprecherin zum Herzen, und du, meine liebe jugendliche Dichtkunst, du, die Schülerin und Lehrerin Beyder.

Sie umarmten sich alle: Apollo krönte sie mit seinen unsterblichen Lorbeerkränzen, und Hebe bot ihnen auf ihr langes Gespräch die erquickende Nectarschaale.

3.

# Cäcilia. a)

1793.

---

a) Aus dem fünften Band der zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

# Vorerinnerung.

Die H. Cäcilia hat einen besondern Ursprung. Die ungewöhnliche Art, wie sie zum Schutz-Patronat der Musik kam, veranlaßte zuerst ein kleines Gespräch in ein geschriebenes Journal. Mein Aufenthalt in Italien ließ mich über die gottesdienstliche Musik mehr nachdenken, als dazu in Deutschland Gelegenheit gewesen wäre; und so widmete ich aus Dankbarkeit der H. Cäcilia diesen kleinen Aufsatz. Spreche man nicht von Hindernissen, von schönen Träumen; ich weiß, was sich darüber sagen läßt, und daß es endlich auf den Satz hinausgeht: „Die Zeit der christlichen Kirchenmusik ist vorüber." Sei sie es, das Gefühl der reinen Herzensmusik wird nie aussterben auf Erden, in welcher Gestalt diese Himmlische auch erscheinen möge.

Weimar, den 14. Junp 1793.

Vielleicht ist keine Schutzpatronin in der Welt zu ihrem Amt unschuldiger gekommen, als Cäcilia, die Schutzpatronin der heiligen Tonkunst. Sie kam dazu, weil sie auf die Musik nicht achtete, ihre Gedanken davon abwandte, und mit etwas Höherem beschäftigt, sich von ihren Reizen nicht verführen ließ. So schreibt die Legende: a) „Eine edle Jungfrau, Cäcilia, hörete Gottes Stimme, und trug das Evangelium Christi verborgen in ihrer Brust. Mit Thränen bat sie den Herrn, daß unter seinem Schutz sie eine unbefleckte Jungfrau bliebe. Ein Jüngling, Valerian, ward ihr Bräutigam, von brennender Liebe zu ihr entzündet. Schon war der Tag ihrer Hochzeit bestimmt; mit Goldgestickten Kleidern ward Cä-

*) Dei vocem audiens Cæcilia Virgo clarissima absconditum semper Evangelium Christi gerebat in pectore, Dominum fletibus exorans, ut virginitas ejus ipso conservante inviolata permaneret. Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore Virginis perurens animum, diem constituit nuptiarum. Cæcilia vero subtus ad carnem cilicio induta, desuper auratis vestibus tegebatur. Parentum vero tanta vis et sponsi circa illam erat exæstuans, ut non posset amorem cordis sui ostendere et quod solum Christum diligeret indiciis evidentibus aperire. Quid multa? Venit dies, in quo thalamus collocatus est. Et *cantantibus organis*, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar; et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino, quod timebat. Invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos, et sancta omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem. *Acta Cæcil.*

eilie bekleidet; aber an ihrem Leibe trug sie ein haarenes Gewand. Eltern und Bräutigam stürmeten auf sie, daß sie die Liebe ihres Herzens, mit der sie Christum allein liebte, nicht zeigen konnte. Der Tag der Hochzeit kam, das Brautbett war gesetzt, die Instrumente tönten; sie aber in ihrem Herzen sang zum Herrn allein und sprach: " reinige mein Herz, mein Leib sei unbefleckt, daß ich nicht vor dir erröthe." Sie fastete zwei, drei Tage und empfahl sich Gott in ihrer Furcht. Sie lud die Engel in ihren Gebeten zu sich; mit Thränen flehete sie die Apostel und alle Heiligen des Himmels, die Diener Christi, um ihren Beistand an, dem Herrn ihre Tugend zu empfehlen u. s. w." Sie erhielt diese, bekehrte ihren Bräutigam und dessen Bruder, die beide den Engel sahn, der sie begleitete; sie litt endlich das Märtyrerthum, und ward eine Heilige der Kirche."

So sprach die Legende, und vergebens standen jetzt die Worte: *cantantibus organis* illa in corde suo soli Domino decantabat, nicht im Brevier der Kirche. Ausser dem Zusammenhange, bei der gewöhnlichen liturgischen Wiederholung, dachte man sich an den Hochzeit-Instrumenten, von denen Cäcilia ihr Gemüth abwandte, jetzt — eine Orgel; man machte sie also gar zur Erfinderin derselben, gab ihr die Werkzeuge dazu in die Hand, und ließ diese ihr inneres Herzensgebet begleiten. So kam sie zur zweiten unverhofften Ehre, eine Erfinderin der Orgel zu seyn, von der in ihrer Legende gar nicht die Rede seyn konnte.

Endlich ward ihr eine dritte, ihrem Charakter noch fremdere Ehre. Seitdem sie zur Schutzpatronin der Musik (man weiß nicht, wann? und wo?) erwählet war, und sich an ihrem Heiligentage, den 22. November, die Meister und Zunftgenossen derselben versammleten, ihre

Schutz-

Schutzgöttinn muſikaliſch zu preiſen, empfing ſie mit der Zeit Opfer, die ſie an ihrem Hochzeittage nicht angenommen hätte, und als eine Heilige des Himmels noch minder annehmen konnte. Man ſang und muſicirte vor ihr die Geſchichte der Thais und des trunkenen Alexanders, wie er aus Kraft der Muſik Perſepolis in Brand ſteckte; die Geſchichte Orpheus, den die Liebe ins Höllenreich trieb u. ſ.

So geht's mit dem Namen der Menſchen, mit ihrem Charakter und ihren Verdienſten. Auf dem Markte des Nachruhms, wenn alle auf ihm verſammlet ſtünden, wie Mancher würde über das, was man an ihm pries, und wie man's an ihm preiſet, erröthen! —

Weit entfernt indeſſen, die heilige Cäcilia von ihrem ſchönen Sitz der Unſterblichkeit verdrängen zu wollen, und ſtatt ihrer, wie ein Schriftſteller gethan hat, a) die heil. Yſoie, St. Vincenz, St. Odo, St. Aldric, St. Gall, oder gar den heil. Dunſtan zum Patron der Muſik vorzuſchlagen, preiſen wir dießmal den Mönchsirrthum ſehr glücklich. Er hat eine ſchöne chriſtliche Muſe geſchaffen, die durch Gemählde und Geſänge berühmt worden, und durch beide auf's Herz der Menſchen wohlthätig gewirkt hat. Das einzige Gemählde Raphaels von ihr in Bologna macht ſie, als eine himmliſche Erſcheinung, der Unſterblichkeit werth; ſie hat in ihm einen eignen Charakter gewonnen, der weder eine Clio, noch eine Maria oder Magdelena darſtellt; eine erhabne, ſtandhafte Heilige iſt ſie, und zugleich die perſonificirte himmliſche Andacht.

Desgleichen hat ihr Feſttag Compoſitionen hervorgebracht, die, wenn ſie auch in Wahl der Materie nicht

a) Variétés historiq. et literair. Par. 1752. T. III. p. 242.

eben alle zum persönlichen Charakter der heil. Cäcilia stimmten, dennoch zu den classischen Meisterwerken der Kunst gehören, z. B. Drydens, Pope's, Addisons, Congreve's Oden zum Cäcilientage, und vor allen andern Händels Musik zum erstgenannten Gedichte.

Schön ist's überhaupt für jede Kunst, eine solche Schutzgöttinn, und einen Tag des Wetteifers zu ihrem Preise in Ausübung der Kunst selbst zu haben. Man freuet sich dabei ihrer innern Natur, als eines himmlischen Geschenkes, erinnert sich der Wohlthaten, die sie dem Menschengeschlecht brachte, und sieht, eben durch diesen festlichen Wetteifer neubelebt, ein fernes, unerreichbares Ziel vor sich; man fühlt die Kunst in ihrer unsterblichen, immer neuaufblühenden Jugend-Schönheit. Noch edler und anständiger wird der Cäcilientag dadurch, daß er eine christliche Heilige singet: denn Andacht, dünkt mich, ist die höchste Summe der Musik, heilige, himmlische Harmonie, Ergebung und Freude. Auf diesem Wege hat die Tonkunst ihre schönsten Schätze erbeutet, und ist bis zum Innersten der Kunst gelangt. Alle lustigen, kleinen Ergötzungen, die die Musik erschafft, sind unschuldige Spiele oder leichte Vorübungen zu dem erhabnen, umfassenden Genuß, den nur die reine heilige Musik unsrer Seele gewähret.

Nach diesem Gruß an Cäcilia sey es mir erlaubt, einige Worte über ihre Kunst zu sagen.

* * *

I. Die tiefste Grundlage der heiligen Musik ist wohl der Lobgesang, Hymnus; ich möchte sagen, er sey dem Menschen natürlich. Wir finden uns nemlich so ganz umringt von ungeheurer Macht und Uebermacht der Schöpfung, daß wir in ihr nur wie Tropfen im Ocean zu schwimmen scheinen; und wenn dieß Gefühl über einen

Gegenstand oder in einer Situation zur Sprache kommt, was kann es anders, als ein Ausdruck des Seufzers werden: „ungeheure Macht, erdrücke mich nicht! hilf mir!“ Die wildesten Nationen haben auf solche Weise Anlässe zu Hymnen gezeigt; gesetzt, daß sie solche auch nur an ein mächtiges Thier, an einen ungeheuren Wasserfall oder Fels, an die Nacht, an Sonne, Mond und Sterne gerichtet hätten. Je mehr indeß der menschliche Verstand sich sammlet und gleichsam selbst begreift, desto mehr findet er in dieser ungeheuren Macht auch Regeln der Weisheit, einen Gang der Ordnung, der ihm dienen kann, und dem er dienen muß, mithin Gesetze der Güte und Milde. Sein Hymnus wird also immer beredter; er erzählt die wohlthätigen oder wunderbaren Eigenschaften der großen Schöpfung in Beziehung auf sich selbst und auf andre mit ihm lebende Wesen: er nennt die Eigenschaften seines angebeteten Gegenstandes mit tausend Namen, deren ganzer Inhalt dieser ist: „Du bist groß; sey auch gut! schade mir nicht, hilf mir!“ Wenn endlich der Geist sich zum höchsten Ideal der Schöpfung, zu Gott, erhebt; ein Meer, in dem alle Vollkommenheiten zusammen fließen; ein Mittelpunkt, aus welchem alle Radien strömen: was kann ein Wort an ihn seyn, wenn es ein Wort seyn soll, als Hymnus?“ Von „Dir, durch Dich, in Dir bin ich; zu Dir gehe „ich wieder. Du bist Alles, Du hast Alles, Du gabst „mir Alles; gib mir das Edelste, Dir ähnlich zu seyn; „hilf mir!“ Alle Völker, die Gott erkannten, haben in Hymnen solcher Art ihr Herz ausgeschüttet, und ihre Vernunft gesammlet; auch in der höchsten Poesie ist der Plan solcher Lobgesänge äusserst einfach.

Es giebt nemlich zweyerlei, physische und historische Hymnen. Jene wenden sich an Gegenstände der

Natur, und ſuchen gleichſam den großen unumſchränkten Himmel, unter dem ſie ertönen; dieſe können nur entſtehen, wenn die Religion ſchon Geſchichte, menſchliche Geſchichte worden iſt, und lieben einen engern Kreis; aber auch ſie gehen noch den einfachen Gang der alten Naturhymnen. Von beiden werden wir ein andermal in Beziehung auf die Griechen reden; jetzt bleiben wir bei dem, was dem chriſtlichen Hymnus Materie und Form gegeben.

Ohne Zweifel war dieß vor allem andern das ebräiſche Pſalmbuch. In ihm ſind Lobgeſänge der vortrefflichſten, reinſten Art vorhanden, Geſänge, die noch von keiner Nation übertroffen worden, ja die in jedem ihrer Glieder Jubel und Klang gleichſam mit ſich führen. Der Geiſt der Tonkunſt wohnt ihnen ſo innig ein, daß er ſich jeder Sprache mittheilt, in welche ſie überſetzt werden; auch in den härteſten Mundarten roher Völker fängt ſich mit ihnen heiliger Geſang an zu regen. Und zwar iſt es Tempel- und Chorgeſang. Dieſer Charakter iſt ihnen mit dem Parallelismus ihrer kurzen Verſe und Glieder unaustilgbar eingepräget: daher auch ins Chriſtenthum mit ihnen ſogleich die zwo Stimmen, (Prieſter und Volk,) die Antiphonieen kamen. Mußte Muſik nicht die Baſis eines öffentlichen Gottesdienſtes ſeyn, deſſen Religion ſich die ganze Schöpfung, ja die Freuden des Himmels ſelbſt als einen Tempel- und Lobgeſang, als ein ewiges Hallelujah gedachte? Das Dreimal-Heilig, das Ehre ſey Gott in der Höhe, das ewige Hallelujah der Schöpfung bewegte alſo auch das Schiff der chriſtlichen Kirche; in Hölen und Tempeln ward ihre Gemeine davon ein leiſes oder lautes Echo.

Damit ſchließe ich nicht aus, daß nicht auch griechiſche und lateiniſche Modulationen den chriſtlichen Kirchen-

gesang bestimmt haben; die alten Hymnen zeigen dieß unwidersprechlich. Nothwendig mußte das Christenthum, sobald es aus Judäa ausging, in jedem Lande, in dem es sich festsetzte, den Charakter und die Modulation der Sprache dieses Landes annehmen, also auch von ihrer Dicht- und Tonkunst lernen; und am meisten war dieß bei der griechischen und römischen Kirche der Fall, da beide dieser Sprachen, insonderheit die griechische, so poesie- und tonreich waren. Indessen war und blieb dieß alles nur ein Geräth, das man im Geist der Psalmen und des jüdischen, hin und wieder auch des ehemaligen heidnischen Gottesdienstes gebrauchte, an dessen Stelle die neue Liturgie trat. Das Volk sollte beschäftigt, ergötzt, erbauet werden; wie konnte dieß anders geschehen, als daß man sich seinem Ohr, Auge und Genius bequemte?

II. Nicht aber macht der Hymnus allein den Gottesdienst aus; die menschliche Seele, ein Instrument vieler Tonarten und Saiten, will auch ein sanftes, erbauliches Lied, den Zeugen einer stilleren Freude und leiseren Belehrung; sie will auch in Gefahr und Angst, in Kummer und Sehnsucht ein „Herr erbarme dich unser," ein klagendes, ängstliches Miserere. Für alle diese Gemüthszustände und Situationen des Lebens hatten die Psalmen einen reichen Vorrath; und da die Kirche oft in Umstände gerieth, in denen sie solcher Angstgebete nöthig hatte, so ward dieser Vorrath der Psalmen vielfach gebrauchet. Daher also die Bußpsalmen, die girrende Stimme der Turteltaube in den Hölen und Steinklüften, die langen, klagenden Litaneyen mit dem wiederholten Echo des Kyrie Eleison; daher die Seufzer um Errettung, die Gesänge der Hoffnung eines andern Lebens. Auf Glaube und Zuversicht war die christliche Kirche gegründet; Glaube und Zuversicht erheben und beflügeln sich am stärksten

mit dem Gesange der Andacht. Ueber den Gräbern der Entschlafenen tönte nicht heidnische Verzweifelung und Furcht für'm Todtenreiche; sondern sanfte Trauer und fröhliche Hoffnung, Hoffnung des Wiedersehens, des ewigen Zusammenlebens mit einander.

III. Das heilige Geheimniß endlich, das Geheimniß eines der Kirche beiwohnenden, sie erfüllenden, im Sakrament theilhaft werdenden Gottes, wie konnte es anders, als mit Intonationen einer göttlichen Gegenwart und Begeisterung gefeiert werden? Daher die hohen und tiefen Accente bey Einweihungen, und in den Momenten des Wunders. Selbst das christliche Glaubensbekenntniß, konnte von der Musik nicht ausgeschlossen seyn: denn es ward ein Gelübde des Herzens auf Leben und Tod über heiligen Gebeinen. Die ganze Idee der christlichen Kirche, daß sie eine Einzige, allgemeine, unter einander durch Einen Geist verbundene Gemeine sey, machte an sich schon Gesang, Gebet, Segen, Fürbitte zu einem allgemeinen Opfer, zu einem weltverbreiteten Halleluja.

* * *

Nachdem, was hier in größester Kürze angedeutet worden, ist es nicht zu verwundern, daß die ganze Einfassung der christlichen Liturgie insonderheit in der griechischen und römischen Kirche Gesang ward; auch die syrische, und keine andre, hat sich davon ausschließen mögen. Vom frühesten Strahl der Morgenröthe beginnet der Gottesdienst mit Versikeln und Intonationen, Antiphonieen und Doxologieen; Psalmen und Hymnen wechseln; die Lesungen und Gebete, die Ermahnungen ans Volk sind gleichsam nur zwischengestreuet. Das Christenthum nemlich begann bey Völ-

kern, die voll lebendiger Einbildungskraft und von großer Reizbarkeit waren; diese liebten Erweckungen des Herzens, einen Aufschwung der Phantasie durch Ohr und Auge. Und da ihnen, angezeigtermaßen, das Psalmbuch der Juden, sammt der Poesie und Tonkunst ihrer Landessprache, ja der Inhalt und Zweck der Religion nach Beschaffenheit der damaligen Zeiten, und des früheren Gottesdienstes, an welchen sie von Kindheit auf gewöhnt waren, zu Hülfe kam; so ward aus Gesängen und Sprüchen des alten und neuen Testaments, aus dem Gloria und Ave, aus Credo und Kyrie Alles gemacht, was die andächtige Tonkunst daraus machen konnte. Man gehe das Ritual der griechischen und römischen Kirche in diesem Gesichtspunkte durch; sie sind große Gebäude, ich möchte sagen, Labyrinthe des musikalisch-poetischen Geistes, in denen Geschichte und Lehren nur ihre kleinen Wohnungen haben. Propheten und Psalmen sind hin und wieder vortrefflich gebrauchet, und über das Ganze ist ein Strom der Begeisterung, der lyrischen Fülle und eines so lauten Jubels verbreitet, daß, wenn man es auch nicht wüßte, man es mit großer Gewalt fühlet: „eine solche Anordnung sey nicht das Werk eines Menschen, sondern die Ausbeute ganzer Nationen und Jahrhunderte in verschiednen Himmelsstrichen und den mannigfaltigsten Situationen.“ Einem Dichter, der für die Kirche mehr als einzelne Lieder dichten will, sind diese Bücher zu studiren eben so unentbehrlich, als dem Tonkünstler, wer er auch seyn mag, die unerreichbaren Muster der ältern Musik der Kirche. Denn, heilige Cäcilia, mit welchen Wunder- und Herzenstönen hast du deine Lieblinge, einen Leo, Durante, Palestina, Marcello, Pergolese, Händel, Bach u. s. begeistert! In und aus ihnen tön-

te die heilige Musik in vollem, reinen Strome; bis sie sich nachher in tausend anmuthige Bäche zertheilt hat.

* * *

Ziehen wir aus dem, was historisch bemerkt worden, einige Folgen: so ergiebt sich vor allem, daß der christliche Kirchengesang von Anfange bis zu Ende eines Gottesdienstes oder Festes ein Ganzes seyn müsse, das vom ersten bis zum lezten Tone ein Geist belebet. Aus unsern protestantischen Kirchen ist diese Einheit ziemlich verschwunden, auf welche es doch in der ersten Kirche so fühlbar und groß angelegt war. Wir fangen freilich mit einem demuthsvollen Kyrie an, und unterbrechen es zuweilen mit einem Gloria. Ein Allein Gott in der Höh sey Ehr! soll das Gemüth erheben; Antiphonieen und Lectionen werden eingestreuet; ein sanftes Lied, ein gesungener Glaube sollen die Seele zum Gehör göttlicher Worte bereiten; der Genuß des Abendmahls endlich soll in der feierlichsten Rührung mit Gesang und Segen den Gottesdienst beschließen; wie weit sind wir aber davon weggekommen, daß dieß Alles ein Ganzes auch im sinnlichgeistigen Eindruck werde! Die Musik der Kirche sollte dieß Band seyn: denn sie ist sinnlich und geistig; zwischen ihren Ufern sollte der Strom der Begeisterung und Andacht sanft oder stärker fortströmen. Aber die Orgel allein thut's nicht; Instrumente allein werden's auch nicht bewirken. Die Anordnung des Gottesdienstes selbst im Innern und Aeußern, Sänger, Leser, Prediger, die Gemeine, also ihre Erziehung, der Zweck und die Art, wozu und wie sie beisammen ist, müssen dazu beitragen, daß Klopstocks goldener Traum, die Chöre, erfüllt werde. a)

a) S. Klopstocks Oden, Hamburg bei Bode S. 227.

Und ehe dieſer goldene Traum erfüllet wird, wollen wir wenigſtens einige Worte von dem reden, was dem muſikaliſchen Dichter und ſeinem Tonkünſtler auch jezt ſchon vor der Hand zu liegen ſcheinet; ſo bald ſie darauf Rückſicht zu nehmen geneigt wären.

1. Die Baſis der heiligen Muſik iſt Chor: denn eine Gemeine ſoll ſingen, und wenn zwei oder drei verſammlet wären, ſo machen ſie mit der ganzen Chriſtenheit auf Erden eine Gemeine. Arien alſo, Duette, Terzette u. dgl. ſind nie das Hauptwerk einer Muſik der Kirche geſetzt, daß ſie auch in die Kirche gehörten. Nur auf dem Wege des Chors, (im weiteſten Verſtande genommen,) gelangt man zu jener Bewegung und Rührung, die dieſe Muſik erfordert. Die tiefſte Demuth, ja ich möchte ſagen, Vernichtung und Zerſchmelzung vor Gott, alle Ermunterungen zu Troſt, Hoffnung und Freude, jene Ausbrüche des Glaubens, der Hoffnung, Frage und Antwort, Zweifel und Zuverſicht, Kummer und Troſt, Fluch und Segen ſind in den reichen Sätzen und Gegenſätzen der Chorſprache alten und neuen Teſtaments zu finden. Einen großen Theil der bibliſchen Bücher ſchlage man auf, wo man will; und es fallen Stellen in's Auge, die, wie Stimmen Gottes und der Gemeine, der Dichter nur aufnehmen und anwenden, der Tonkünſtler nur fühlen und für das Herz der Menſchen accentuiren darf. Hier iſt Vorrath auf ewige Zeiten.

2. Der Chor des heiligen Geſanges iſt aller Abwechſelungen und Veränderungen fähig, die irgend nur in der reichen und weiten Sphäre ſeines Inhalts liegen. Die Sprache der Pſalmen und Propheten iſt uns auch hier Muſter. Man ſehe z. B. den 2. 24. 42. 43. 46. 50. 68. 82. 87. 95. 113—118. 121—129. Pſalm; welche Abwechſelung des lyriſchen Ge-

fanges vom leiſeſten Solo bis zum volleſten Chor, in allen Stuffen und Inverſionen, iſt in ihnen vorgezeichnet! Und der Gebrauch derſelben, die Anwendung einer jeden Stimme und Antwort, wie mannichfaltig darf und kann ſie ſeyn nach Inhalt und Zeiten! Hier alſo iſt das lyriſche Gebäude in höchſter Würde und Vollkommenheit zu erbauen; hier oder nirgend: denn mit Worten und Tönen wirkt die Kunſt hier rein. Es ſind Stimmen, die ſich hören laſſen, und keine Perſonen; aber alle Stimmen der Welt, von der Stimme Gottes an, bis zum Laut und Seufzer jedes Herzens, jeder reinen menſchlichen Empfindung. Die Symmetrie zweier Stimmen und Chöre bleibt indeſſen die Hauptabtheilung, wie bey jedem ſymmetriſchen Gebäude, ſo auch hier; dieß iſt der Einfalt gemäß, die ſowohl das Herz als die lyriſche Kunſt wünſchet.

3. Daß die Chöre von Hymnen und Liedern unterbrochen oder gleichſam aufgenommen, beſänftigt, oder beflügelt werden, liegt abermals in der Natur der Sache. Wir ſind aber auch hierinn hinter der ältern Kirche zurück geblieben. Die lateiniſche hatte nur wenige, kaum neun Hauptſylbenmaaße zu ihren Hymnen; dieſe ſind alle popular und ſehr faßlich; und doch ſind von ihnen kaum zwei und drei ſehr unvollkommen zu uns hinüber gerettet worden. Das prächtige pange lingua gloriosi, die ſapphiſchen und anapäſtiſchen Metra wagen ſich nicht in unſern Kirchengeſang, der größtentheils aus den Meiſterſängerzeiten ſeine Melodieen erhalten. In der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts wollte man dieſen mit weicheren, abwechſelnden Sylbenmaaßen vermehren; meiſtens aber geſchah es ſo ganz ohne Geſchmack und Würde, daß ſich die neuen polymetriſchen Geſänge zum Glück nicht erhalten haben;

daher die ältern, unter welchen mehrere Vortreffliche sind, immer noch die vorzüglicheren bleiben. Und doch, wer sollte es dem Kirchengesange wehren, alle die Abwechselung, allen den Flug zu nehmen, den der Hymnus oder das Lied fordern? Aber Musik muß diese Melodieen einführen; sie müssen zuerst in einem grösseren Gebäude der Tonkunst erscheinen, daß die Gemeine sie, unvermerkt gleichsam und willig, lerne. Was in der Welt bedeutete sonst der einzelne Vers eines Chorals, den wir jezt unsern Kirchenmusiken einstreuen? Bey der einzelnen Strophe eines Liedes wird ja die Seele nie warm; man spüret, wenn die Strophe aufhöret, eine unangenehme Leere; und es bleibt bey diesen Zertheilungen Alles ein künstliches Flickwerk. Nicht also die ältere Kirche. Ihre Hymnen sind kurz; allemal aber von mehreren Strophen, und zu allen blieb ihr das Dreimalheilig ein Muster. Da es nun überdem ausser allem und über allen Widerspruch ist, daß unsre Poesie und Sprache gegen die Sprache unsrer Vorfahren zehnfach ausgebildeter worden; warum wollten wir fortfahren, nur zwo Saiten zu berühren, da wir ein Instrument von zwanzig, von hundert Saiten in unsrer Hand haben? Sehen wir nicht, daß ausser der Kirche die Musik erstaunende Fortschritte gethan hat, daß durch diese selbst das Ohr des Volks vieltöniger worden ist, und daß wir folglich nicht mehr wie unsre alten Vorfahren leyern und singen können, weil wir nicht mehr, wie sie, accentuiren, sprechen und leben? Eine Reformation des Kirchengesanges dünkt mich also ein natürliches Erforderniß der Zeit zu seyn; auf dem angezeigten Wege, unter den breiten Flügeln der Kirchenmusik kann sie am leichtesten und angemessensten erlangt werden. Hier wird sie in allen Theilen harmonisch gebildet und eingeführet; der Chor der Kirche nimmt sie willig auf.

4. Die Recitative können in der Kirchenmusik nichts als die Stelle der Lectionen vertreten; sie müssen also nur eingestreuet werden, dabei äusserst einfach, kräftig und kurz seyn. Sind uns die Evangelien nicht bekannt? lies't sie der Lector nicht vor dem Pult? und wir wollten uns damit aushelfen, daß wir ihre einfachen Worte, an denen die Wahrheit der Erzählung haftet, mit fremdem, rhetorischen oder poetischen Schmuck verbrämen? Durch dieß beschwerliche Kunststück erreichen wir nur Eins, daß wir mit vieler Mühe in langen Phrasen unmusikalisch sagen, was an sich in seiner alten evangelischen Erzählung gröſsten Theils sehr musikalisch gesagt war: denn es ist nicht zu bergen, daß der historische Styl der Bibel, so wie Ossian, ja jede von Kindern und einfachen Völkern erzählte Geschichte der Musik viel empfänglicher ist, als unsre künstlichsten Recitativ-Perioden. Die ältere Kirche fügte es also anders. Nur wenige Hauptworte nahm sie aus den Lectionen zum Gesange auf, ließ diese in Antiphonieen wiederkommend ans Herz dringen, als Hauptdenkmale der ganzen Geschichte. Dieß, dünkt mich, sey der wahre zweckmäßige Gebrauch derselben nach Ort und Zeit: denn warum dörfte der Gemeine eine Geschichte vorgesungen werden, die sie weiß, ja die sie eben gehört hat? Und welches sogenannte malende Recitativ könnte eine Geschichte malen? Aber Worte, Stellen aus der Geschichte ans Herz legen, das kann die Tonkunst.

5. Hiemit zeigt sich also, daß die Kirchenmusik auf keine Weise dramatisch seyn könne, und wenn sie dieß seyn wolle, sie ganz ihren Zweck verfehle. Auf dem Theater ist alles auf dramatische Vorstellung, Charakterschilderung, auf's Spiel der Personen eingerichtet; hier zeigen sich, wie gesagt, keine

Personen, hier wird nichts repräsentiret. Es sind reine, unsichtbare Stimmen, die unmittelbar mit unserm Geist und Herzen reden. Wollte man biblische Geschichten dramatisiren; so gehören sie nicht für die Kirche, sondern mögen zu Hause in sogenannten geistlichen Cantaten gesungen oder gespielt werden. Vor der Gemeine verliert die einzelne Person, sie möge einen Petrus oder Johannes, eine Maria oder Magdalena vorstellen, nicht nur alles Ansehn mit ihrer Geberde, sondern das Wort ihrer Stimme verliert auch alle Wirkung. Dieß Wort muß ihrem Munde schon entnommen, und allgemeiner Gesang, ein Wort an alle menschliche Herzen geworden seyn: alsdann wirds eine Stimme der heiligen Tonkunst. So z. B. der Gesang Simeons, so selbst die Worte Christi, der Propheten und Apostel. Die heilige Stimme spricht vom Himmel herab; sie ist Gottes Stimme und nicht der Menschen; weh ihr, wenn sie, um sich sichtbar zu machen, ein theatralisches Gewand anleget! Diese Unsichtbarkeit, wenn ich sie so nennen darf, erstreckt sich bis auf die kleinsten Anordnungen und Verhältnisse der geistlichen Tonkunst. Eine Arie, ein Duett oder Terzett, das einzeln glänzet, jede Sylbe, in welcher der Dichter oder Künstler spricht, um sich zu zeigen, schadet der Wirkung des Ganzen, und wird dem reinen Gefühl unausstehlich. Dramatische und Kirchenmusik sind von einander beinahe so unterschieden, wie Ohr und Auge.

Hieraus ergiebt sich aber auch, daß Eine die Andre nicht schmähen, oder verachten sollte: denn sie sind und bleiben, obwohl sehr ungleiche, Schwestern. Es war Natur der Sache, daß aus der Kirchenmusik dramatische Musik entstand, so wie bey den Griechen aus dem Chor und Dithyramb die Tragödie ward, und diese in natür-

lichen Stuffen fortgieng. Es war Natur der Sache, daß die dramatiſche Muſik vieles gewann, wozu ſie im Heiligthum nie kommen konnte, inſonderheit, ich möchte faſt ſagen, ſichtbare Beſtimmtheit. Sie mußte an einer vorgeſtellten Handlung Theil nehmen, dieſe vorbereiten, leiten, ausdrücken helfen; tändeln und lachen, ſogar nieſen und gähnen mußte ſie lernen. Da ſie einzelne Charaktere auszudrücken, individuelle Situationen zu beleben hatte: ſo ward ſie auf's feinſte und lebhafteſte charakteriſtiſch. Dieß alles lag auſſer den Grenzen der heiligen Tonkunſt; ſie vergiftete ſich ſelbſt, wenn ſie nach ſolchen verbotenen Früchten greifen wollte. Dafür aber blieb ihr ihr Baum des Lebens um ſo ſicherer, die reine, allgemeinmenſchliche Rührung; die dramatiſche Tonkunſt ſelbſt mußte nach ſeinen Blättern und Blüthen greifen, wenn ſie auf's Herz des Menſchen, nicht blos auf Auge und Ohr wirken wollte. Wie oft ſchließen wir unſer Auge bey einer ſchönen Muſik des Theaters, und mögen die Geberden des Sängers, die Reitze der Sängerin nicht mit ihr verbinden! Wie oft trennen wir einen Geſang des Herzens von der ganzen Scene, in der er geſungen ward, und nehmen ihn als ein Privat-Eigenthum mit uns! Hat endlich die wahre Muſik ſich nicht ſogar über alle Inſtrumente ergoſſen, und mit jeder Situation des menſchlichen Lebens gleichſam familiariſiret, ohne daß ſie weder hier noch dort als Drama erſcheinet? Warum müßte ſie denn im Tempel dramatiſch werden?

„Alſo iſt doch, wird man ſagen, die wahre Muſik dem Tempel jezt ziemlich entflohen? und wird ſie je in denſelben zurückkehren?“ Ganz entflohn iſt ſie daraus nicht; und es iſt wahrſcheinlich die Schuld der Tempel mit geweſen, wenn ſie daraus hie und da entfliehen mußte. In andern Tempeln wohnet ſie noch, ob zwar uner-

kannt der theatraliſchen Welt; und wenn ſie ſich aus ihnen in den Meiſterwerken der älteren Zeit weit verbreitet hat, ſo werden dieſe Meiſterwerke von allen innigen Tonkünſtlern noch jezt auf's höchſte geſchätzt, in der Stille ſtudirt, auch angewandt, wo ſie irgend angewandt werden mögen. Die heilige Muſik iſt ſo wenig ausgeſtorben, als das wahre Gefühl der Religion und Einfalt ausſterben kann; indeſſen wartet und hoffet ſie freilich auf eine Zeit der Wiedereinſetzung und Offenbarung. Sollte ihr dieſe auf immer verſagt ſeyn? Ich ſehe dazu keine Urſache. Laſſet drei dazu geſchaffene Menſchen aufleben, und einander begegnen, einen Beſchützer, einen Tonkünſtler und einen Dichter; ſo könnte in einem kleinen Kreiſe ſchon viel werden. Der Dichter dörfte ſelbſt nicht vom erſten Range ſeyn; nur von einer Art, in der er hier der Erſte wäre, ein Mann, der, mit einem Gefühl für das, was heilige Muſik iſt, und allein ſeyn kann, allen Vorrath derſelben in den heiligen Büchern kennte, das alte Ritual von den Schlacken, unter denen es begraben liegt, zu reinigen wüßte, ſich von allem Hergebrachten des neueren Modegeſchmacks entfernt halten könnte, und darnach, unſerer Zeit angemeſſen, eine ſimple, große Anordnung machte. Ein Tonkünſtler, der mit warmem hohen Gefühl für das Göttliche ſeiner Kunſt dieſen Tempel erfüllte, dieſen Tempel belebte; ein Beſchützer endlich, der dieſem Allen zur lebendigen Anwendung einen Platz, eine Schule der Kunſt gönnte; ſetzet dieſe drei zuſammen, und es könnte in der proteſtantiſchen Welt geſchehen, was in ihr vielleicht noch nicht gethan iſt. Ob es zu unſern Zeiten geſchehen wird, iſt eine andre Frage. Es werden indeß noch manche andre Zeiten kommen, und was nicht heute geſchieht, geſchiehet morgen. Cäcilia wird wiederkehren vom Himmel, und ſich hie und da eines rei-

nen, eines ganz reinen Tempels freuen. So lange wollen wir jeden Funken des heiligen Feuers in der Asche bewahren.

---

Ich füge ein Lob der Tonkunst bey, das im musikalischen Kunstmagazin erschienen, übrigens aber zur Composition auf einen Cäcilientag nicht bestimmt ist. Es ist nur eine Schilderung, ein Lob der Tonkunst.

## Die Tonkunst.

### Eine Rhapsodie.

Die du droben den Reihn der Sterne
Und der Unsterblichen führst,
In ewig-jungem schwebenden Jubeltanz
Nah und näher hinan des Allvollkommenen Thron;
Und tief hienieden im Erdenthal
Unter des Himmels heiligem Blau
In leisen Tönen, im verlohrnen Laut
Der Ahndung, unser Herz
In die Chöre der Himmel erhebst:

Ewige Harmonie!
Kling' ein in meine Saiten.
Heilige Harmonie!
Kling' ein in meine Seele.
Sie fühlet dich, sie will, sie wird dich fühlen!
Des Wohllauts ewige Kette zieht
Auch meinen Geist. Es wallt mein Herz
Im Strome der Melodie zum hallenden Ocean
Der Allvollkommenheit.

Wach auf in mir, du leiser Himmelston,
Der meine Seele ward.
Aus keiner Engelsharf' entquollest du. Dich hauchte

Der

Der Ewige selbst mir ein.
Und bist mir Ewigkeit,
Bist Gottes-Gefühl in mir, der unendlichen Harmonie
Vorahnende Verkünderinn.
Wenn einst mein Geist
Vom Erdenstaube sich hebt empor,
Und seiner Fesseln sanft sich windet los;
Zu Hülfe komm' ihm dann, du heil'ger Strom
Von Tönen andrer Welt,
Umström' ihn ganz, und trag' ihn sanft hinüber.

Des Himmels Gabe bist du uns,
O Tonkunst! bist ein Tropfe
Von jenem hellen melodischen Wohllustmeer,
In dem das Weltall wallt,
Ein Meer von Zahl und Maas und Lieb' und Tanz und Leben! =
Der Tropfe floß herniedet
Dem Wandrer zur Erquickung,
Zur Labung ihm, hin in sein Vaterland,
Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom. = =
Als Adam, als die erste Mutter einst
Den ersten Todten sahn, ach ihren Sohn,
Und den erschlagnen kalten Leichnam (nun
Auf ewig kalt, auf ewig todt!)
Mit starrer Hand umfaßten,
Und ihre Seelen untergehn,
Versinken wollten im verstummten Schmerz;
Da wars, da regten Töne sich
Des Mitgefühles einer andern Welt;
Der Ewigkeit verschlossenes
Gewölbe brach; Musik erklang auf Erden.

Des Seraphs Laute in der Hand
Schwebt über ihnen der Gestorbene
In unsichtbarem Glanz. Es sangen leise Töne
Den Armen Trost ins Herz. Es träufelte
Mit jedem neugehörten Ton

Der Ruhe Thau in ihr zerlechzetes
Gebein. — Der Unsichtbare
Sang mächtiger, zog aus den Himmelssaiten
Den Ton der Unvergänglichkeit,
Des ew'gen Wallens hin zu höherm Licht,
Des steten Sehnens nach dem vollern Strom;
Er sang das Lied der Sterne,
Den Wandelgang um ihres Vaters Thron;
Den ewigguten Vater
In aller seiner Liebe.
Und stieg, ein sel'ger Geist,
Stieg auf dem lezten, innigsten der Töne,
Der ewig tief in ihrem Herzen blieb,
Gen Himmel wieder auf.

Wenn in des Lebens Labyrinth,
Im dunkeln Hain der bangen Mitternacht,
Umringt von Thiergeheul' und Höllenstimmen,
Mein Herz erbebt,
Und über sich verzagt,
Und nirgend Ausgang findet;
Des Himmels Tochter, süße Zauberinn,
Nicht mit Sprenen-, nicht mit Feenklang
Erscheine mir; ein Lied der Andacht flöße
Mir Ruh' in's Herz. * *
Wie wird mir? Hör' ich nicht
Ihr Kommen? Fühl' ich nicht
Ihr sanftes Schweben wie im Mondesstral?
Sie spricht mir zu; ein Engel spricht zu mir,
Ein Himmelswesen, das unmittelbar
Mein Herz berührt, die weinende
Gerührte Laute! und den Klageton
Schnell in Triumph verwandelt.

„Verlassener, was zagest du
In trüber Einsamkeit?
Gott, der den Gang der Sterne kennt,
Kennt auch der Menschen Herz.

Er giebt dem Schiffe seinen Weg,
Den Winden ihre Bahn;
Er wird auch Dir, im Wellenmeer
Des Lebens, Weg verleih'n.

Was zagest du? Der Erde Noth
Geht wie ein Traum vorbei.
Und was Dir heute Mißlaut dünkt,
Ist morgen Harmonie.
„Schau gen Himmel und sieh! Am hohen Tempelgewölbe
Funkeln Sterne; da glänzt Gottes unsterbliche Schrift.
Kann dein Auge sie zählen? Dein Ohr die Stimme vernehmen,
Die des Erschaffenden Ohr ewig und ewig vernimmt.
So tönt Alles um Dich. Ein Stral der Sonnen erklingt dir
Sieben Töne des Lichts, golden und heilig im Klang'.
Allenthalben strömet dir zu das große Geheimniß
Deiner Vollendung; du lernst ewig und ewig daran.
Maas, Bewegung und Zahl im Kampf der liebenden Eintracht
Spricht in Tönen dir zu: Eines in Allem ist Gott!"

* * * O Harmonie, ich flehe dir,
Du Freundin meines Seyns zum höhern Seyn,
Du Seele meiner Seele. Rufe mir,
Aus jedem Wesen rufe
Den reinen Ton hervor, zu dem es klingt.
O Führerinn durchs Leben! Freundschaft ist
Der Seelen Einklang. Lieb' und Güte sind
Der süße Wohlklang, der in Allem tönt,
Der immer reiner, immer höher steigt —
Wohin? wohin? zu welcher Symphonie
Der Symphonieen — —

## 4.

# Die Lyra. *)

### Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst.

1795.

Wenn man eine Reihe von Kunstwerken gesehen hat, unterrichtet man sich gern über die Kunst derselben. Man sammlet die gemachten Bemerkungen, und ordnet sie zu Regeln; man giebt sich Rechenschaft über seinen Genuß, und fragt in verwickelten Fällen den Künstler. Sollte unser Verstand auch bey lyrischen Compositionen diesen Weg nicht gern nehmen wollen? In ihnen ist manchem so manches fremde; Gesänge ohne wirklichen Gesang, wiederkehrende Strophen ohne eine wiederkehrende Melodie nach unserer Weise, eine lyrische Muse ohne Lyra. Einige Leser, die, was eine Fabel, eine Erzählung, ein Drama sey, sehr wohl begreifen, können nicht einsehen, was man an einem Pindar, an einem Horaz liebe. Es ist ihnen dunkel, worinn das Wesen einer Kunst unsangbarer Gesänge zu finden sey, und schreiben den Werth, den man ihnen beilegt, auf die Rechnung alter Traditionen. Andre glauben, die lyrische Poesie sey nur für rohe Zeiten; Zeiten, in denen Orpheus mit seinem Gesange das scheue Wild bezähmte; Zeiten, in denen Amphion mit seiner Lyra Theben erbaute, und andre in der Fabel berühmte Namen durch süße Gesänge

*) Aus dem 2ten Bande der Terpsichore.

dem thierischen Menschengeschlecht Gesetze, Religion, Lehre und Zucht einschmeichelten. Für gebildete Jahrhunderte sey dieser Zauber dahin; man dürfte nach einem mehr abwechselnden, feineren, geistigern Vergnügen, als das uns die einförmige Ode gewähren könne. Andre, die zwar in Arkadien, aber etwa in Einöthe geboren scheinen, finden in der ganzen Gattung nichts, als Leyergesang, ein phantastisches, ermüdendes Geklimper.

Sollte es nicht der Mühe werth seyn, diesen widersprechenden Meinungen und Gefühlen dadurch zu entkommen, daß man sich über die Natur und den Zweck der lyrischen Dichtkunst unterrichtet? Denn am Ende sind wir doch alle Menschen, mit einerlei Organen des Genusses und Verstandes begabt, auf deren verschiedne Ausbildung auch hier alles ankommt.

## I.

Auge und Ohr, die feinsten Sinne unsrer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen, sind, wie mich dünkt, in ihrem glücklichsten Zusammentreffen die Ureltern der lyrischen Dichtkunst.

Das Auge erfaßt Bilder; die Seele erschaffet sich durch dasselbe Gestalten; seine Welt ist das Neben einander, der Raum. Ja sollte man nicht sagen können, die Seele schaffe sich selbst den Begriff des Raumes, indem sie nemlich Bewegungen der Gestalten wahrnimmt, und sich eben hieraus durch die Folge ihrer Empfindungen das Nebeneinander klar macht?

Das Ohr höret den Schall, die mancherlei Töne, durch welche sich die Gestalten in ihrer Bewegung ankündigen; diese Folge von Empfindungen giebt der Seele das Maas der Zeit; die in unserm Innern eben

das ist, was im Aeußern der Raum vorstellet. Sie selbst hat sich diesen Begriff durch die Folge ihrer Gedanken, harmonisch mit der Folge ihrer Empfindungen gebildet.

Die zwei verschiedensten Sinne also (denn welche Aehnlichkeit gäbe es zwischen Auge und Ohr, so wie zwischen ihren beiderlei Sensationen?) werden einander dadurch ähnlich, daß sie nach einerlei Gesetzen, unter dem Maaße des Raumes und der Zeit, das fühlende Subject bestimmen helfen. Eine Folge von Anschauungen wird ihrer Natur nach Modulation: denn die Eindrücke wechseln, sie heben, stärken, schwächen einander. Eine Modulation von Tönen setzt in jedem wohlorganisirten Wesen eine Folge von Bewegungen, mithin von Anschauungen voraus, die eben durch jene ihren Gang ankündigte. So schöpft die Seele auf einmal aus zwei verschiedenen Quellen; eine doppelte Welt dringt auf sie, die Welt des Gesichtes und Gehörs. Beide führt sie in sich ein, bestimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum, durch's Ohr das Auge, durch's Auge das Ohr, schmelzt die Empfindungen beider Sinne in einander, und wird, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, gleichsam das Ohr des Auges, das Auge des Ohrs, die Form aller Formen.

Man verzeihe diesen metaphysischen Anfang, der uns im Gebiet der Terpsichore manches Räthsel lösen wird. Auch in Anschauungen z. B. herrscht eine Musik; daher selbst die bildenden Künste sich den kühnen Namen des Wohllauts, der Eurythmie nicht unrecht zugeeignet haben. Wenn sie ihre Gegenstände nicht todt darstellen wollten, so mußten sie nicht allein Leben, Bewegung in dieselbe bringen, sondern selbst in der Zusammenordnung ihrer Theile für eine Folge glücklicher Augenblicke im Betrachtenden, mithin für eine Art

Musik seiner Seele sorgen. Wiederum konnte sich die Musik mit einer Folge gefälliger Anschauungen vermählen, weil sie Bewegungen der Seele oder des Körpers, inneres und äußeres Leben ausdrückt. Terpsichore also begleitete den Tanz, sie belebte die Pantomime; ihr Rhythmus bezeichnete das Maas jeder Bewegung, ihre Töne drückten die Geberde, die Leidenschaft, die Empfindung aus, die das Gemählde allein nicht ausdrücken konnte. So gesellten sich die Musen; Eine ward die Bezeichnerinn, die Sprecherinn der Andern.

Wie arm ist die Welt eines Blindgebornen! Er hört Töne von Bewegungen der Gestalten, die er nicht siehet; er lebt in einem dunkeln Grabe. Wie arm ist aber auch die Welt eines Taubgebornen! Er sieht Gestalten und Bewegungen, deren Inneres er durch ihre Töne nicht vernimmt; er lebt in einem stummen Grabe. Der Geist des Weltalls erfand eine glückliche Organisation, in der sich beide Sinne, beide Welten verbinden. Was sich beweget, tönt; was lebt, beweget sich und verkündigt sein Daseyn; so ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichsam ein lyrischer Hymnus.

Man gehe die ältesten Hymnen durch, die der menschliche Geist erfann, und seine Brust ausströmte; sie sind Lobpreisungen der Natur, in welchen Laub und Baum, Bach und Strom, Wind und Hauch, alle Elemente tönen. Wer in wilden oder in sanften Scenen des Jahres und Tages je diese Symphonie der Natur empfand, und den großen Concent des Sicht- und Hörbaren rings um ihn her in stiller Einsamkeit belauschte; unwillkührlich vielleicht gerieth er selbst in diesen Strom des Wohllauts, des Zusammenklanges der

Schöpfung, also daß Davids, Miltons, Thomsons, Kleists, Klopstocks Melodieen in ihm erwachten, und ihre Naturpsalmen die seinigen wurden. Auch unser Dichter hat an mehr als einem Ort das prächtige und leise Lied der Schöpfung fein belauscht, mächtig verkündigt. Auf dem Schiff seiner Urania wetteifert er mit Klopstocks unsterblichem Gesang, die Gestirne; von allen Sonnen, von allen Welten höret er das Concert der Schöpfung a).

## II.

Wir betrachteten jezt Materialien der lyrischen Dichtkunst, die uns die Sinne zuführen; lasset uns dem innern Subject näher treten, das diese Geräthschaften annimmt und gebrauchet.

Allem, was lebt, gab die Natur mehr oder minder Stimme. Und wer hat hier nicht das angenehme Wunder der Schöpfung bemerkt, durch welches sich über Meer und Erde ein feineres Luftmeer erhob, das unzählbare Stimmen lautbar machte? War es eine Muse, die den stummen Fisch in den Wellen zum singenden Gefieder der Lüfte erhob, wie Horaz von seiner Muse rühmet? Floßfedern wurden zu Flügeln; ein heiseres Fischhaupt ward zur Kehle der Nachtigal und der Lerche. Unser Dichter hat diese Sängerinnen im Hain-Theater, jene Träumerinnen, die uns im Frühlinge ihre Winterträume erzählen, und die gleichsam der lebendige Laut, das Echo des unsichtbaren Genius der Schöpfung sind, mehrmals so schön bezeichnet b), daß ich alle seine Philomelen-Gesänge ausdrücken zu können wünsch-

a) S. Seite 49. 60. und an mehreren Orten.
b) S. 51. 139. 158.

te. Ob ich gleich nicht der Meinung bin, daß die Menschen nur von den Vögeln ihren Gesang gelernt haben, und ohne sie dazu nicht gelangt wären; so war es wenigstens nicht dieß mannichfaltige, schöne Chor im Concert der Schöpfung, das den Menschen bey seinen höheren Kräften und Empfindungen, bey seiner gesangreichen Kehle stumm zu seyn lehrte.

Denn ihm gab der Schöpfer nicht nur Stimme, sondern auch Sprache. Da jede Sprache nun, schon ihrer Natur nach, Musik ist: so war, auch ohne Lyra und Cither, dem Menschen mit ihr das Werkzeug einer lyrischen Poesie gegeben.

Jede menschliche Sprache nämlich hat

1. Naturlaute der Empfindungen, die der Mensch theils aus sich selbst schöpft, theils andern nachahmet. Hiemit bezeichnet er

2. Die Gegenstände, die ihm vortreten, die Bilder, die er von ihnen abzieht, die Gesinnungen, mit denen er sie begleitet; und gelangt damit endlich zu einer allgemeinen Charakteristik der Schöpfung. Da dieß alles nun

3. Gemäß der Natur seiner Seelenkräfte, vorzüglich seiner Phantasie und Empfindbarkeit, zugleich aber auch seinen Sprachwerkzeugen gemäß geschehen muß; war uns hiemit nicht die lyrische Poesie als eine Blüthe der menschlichen Sprache gegeben?

Denn

1. Die Sprache, als Laut der Empfindung, nimmt von dieser alle Gesetze an, die sie ihr gütig oder hart auflegt. Sie seufzet und ächzt; sie frohlocket und jauchzet. Wie einst Interjectionen zu Worten wurden; so formen sich die Worte nach dem Accent, dem Rhythmus, dem Intervall der Empfindung. Dieses Wort-

steigt; jenes sinket. Dieß tritt in mehreren starken Sylben einher; jenes verändert die Töne. Allem aber drücket der Charakter der Nation, ihr Klima, die Gegend, aus welcher sie kam, die Lebensart, zu der sie sich gewöhnte, die Stuffe der Cultur, auf welcher sie steht, endlich das mächtige Gesetz des Gebrauchs und der Mode sein herrschendes Siegel auf.

Nach solchem Allem bekommt Eine Sprache klingende, die Andre dumpfe Worte. Jene zeichnet sich durch stolze Pracht, diese durch flüchtige Leichtigkeit, eine dritte durch weiche Fülle, eine vierte gar zischend aus; und allenthalben kommt's vorzüglich auf den Ton an, in welchem man spricht, auf den Accent, den man den Wörtern giebt, auf die Modulation, mit welcher man seine Empfindungen ausdruckt. Hier thäte sich eine große Pforte auf, verschiedne europäische Sprachen in Ansehung ihrer lyrischen Fähigkeit zu bezeichnen; gnug aber, jede Sprache, die ihre Laute der Empfindung, ihre Schallworte und Sylbenmaase hat, ist ihrer Art nach einer Gattung lyrischer Poesie empfänglich. Je mannichfaltiger, stärker und zarter sie jede Art der Empfindungen bezeichnet; je reiner und voller sie die Worte ausballen lässet, und die Intervalle der Empfindungeu moduliret, desto lyrischer ist die Sprache. Eine einsylbige, eintönige Mundart, die die Worte verschluckt, und den Mund kaum zu öffnen waget; eine Sprache, die gleichgültig in Schmerz und Freude weinend lacht, und lachend weinet, die endlich aus ihrer Stelle sich kaum beweget, an überflüßigen Hülfswörtern reich, an nothwendigen arm ist; sie kann zu Vielem gut und vortrefflich seyn, nur Apollo und die Musen haben sie nicht gebildet.

2. Da jede Sprache durch ihre Töne äußere und innere Gegenstände, Gestalten, Bilder, Vorstellun-

gen, Gedanken bezeichnet; so ist es nicht gleichgültig, in welcher Ordnung diese zu bezeichnen, sie sich zum Gesetz gemacht habe. Ob z. B. die Sprache in ihren Constructionen dem Eindruck der Sinne und der Phantasie, oder der Abstraktion und kalten Vernunft folge, macht einen wesentlichen Unterschied im Gange und Rhythmus ihrer Bilder, in der ganzen Form des Verhältnisses ihrer Glieder. Wie anders construirten Griechen und Römer! wie anders die neueren Völker, und auch diese wie verschieden gegen einander! Da ist eine Sprache, die der Phantasie folgen darf, gewiß biegsamer und lyrischer, als eine andre, die sich in den Fesseln der Logik windet. Jene darf die Gegenstände auch im Bilde folgen lassen, wie der Sinn sie ihr darbeut; sie kann eine kleine Veränderung in der Folge des Bildes blos durch Stellung der Worte mühelos bemerken. Und wenn sie, an wesentlichen Bezeichnungen reich, ihren Bildern todte Flickworte nicht zwischenschieben darf: wie fester wird dann ihr Gang! wie gehaltner der Flug der Muse! Ihre Gemählde werden ein Tanz der Worte, weil die Gegenstände dem Auge und Ohr der Nation ursprünglich also erschienen, und ihrer Sprache die schwebende Spur ihres Ganges eindrückten; da andre Mundarten wie Fels und Blei am Boden haften.

3. Die Sprachorgane des Menschen endlich sind, wie die Zergliederung zeigt, ihrem Baue nach, selbst Lyra und Flöte. Sie fordern Abwechselung; der Athem der Stimme will Absätze, Ruhe, Erholung. Natürlicher Weise sucht also die Rede einen Umfang (periodum), und dieser will Absätze (cola), Strophen. Eben so natürlich erwartet das Ohr schöne Abfälle und Endungen; es liebet eine sanfte Auflösung, und zu gewissen Zeiten ein Wiederkommen der Töne, die es

gleichsam als alte Freunde aufnimmt, und als Lieblinge beherberget. Bey dieser Einheit aber begehrt es zugleich Veränderung, nicht nur in den Gegenständen selbst, sondern auch im Verhältniß der Glieder, in welchem ihm diese zugeführt werden; es liebt einen Zug der Worte, ein immer wachsendes Vergnügen, bey welchem es zuletzt eine stolze Befriedigung erwartet. Denn nichts ist zarter, ja ekler und gebieterischer, als das hörende Ohr; zubald wird es verscheucht, zubald ermüdet. Die Zunge also mit allen Werkzeugen, die ihr zu Gebote stehn, hat allen Fleiß nöthig, ihre Cither und Tuba so anzustimmen, daß diese wählende Hörerinn nicht nur nicht beleidigt, sondern auch in wachsendhöherem, bis zum höchsten Grad befriedigt werde. Wer siehet nicht, daß auch ohne Gesang und Cither in diesem Allem der Saame der lyrischen Poesie, als einer höchsten Blüthe der menschlichen Sprache liege?

Denn was kann der Gesang zu diesem Allem hinzuthun? Nichts, als daß er die Töne erhebe und daurend mache, daß er sie klar und schön in harmonischen Intervallen dem Ohr zuzähle. Hierinn muß auch Er dem Gange der Empfindungen, so wie den Gesetzen der Sprache folgen; Er declamirt nur höher, bestimmter, pathetischer, rührender. Was ist Gesang? als Ausdruck der Empfindung, sowohl des Leides als der Freude; Sprache der Begeisterung, die belebende Gegenstände verkündigt; Erhebung unsrer Stimme zum angenehmsten, zum kräftigsten Tonausdruck der Worte. Kann also durch den Gesang auch ohne Instrumente die Sprache ein solcher Ausdruck der Empfindungen, eine solche Bezeichnung lebendiger Bilder und Gesinnungen, im reinsten Umriß, im schönsten Wohllaut werden; so sind Worte Gesang, wenn sie gleich nicht gesungen

wurden; gnug, daß eine Musik der Empfindungen, der Bilder, der Sprache ihr Körper und Geist ist. Was componirt die Musik nicht? Sie kann ein Zeitungsblatt componiren. Und wie sie dieß thun kann, so kann ohne ihre Beihülfe auch eine Rede Musik seyn; ja sie muß dieß vorher und durch sich selbst seyn, damit sie ihrer Beihülfe werth werde.

Hieraus erklären sich die Bilder, mit denen man die lyrische Poesie oft bezeichnet. Man nennet sie einen Strom, der unvermuthet aus einer lebendigen Quelle entsprang, jetzt als ein Bach daherschleicht, jetzt brauset, als Wasserfall stürzt, bald wieder still in Ufern fließet, und endlich sich in's Meer ergießt oder verlieret — ein treffendes Bild für die Gattung der Oden, die als Ströme der Empfindung auf mancherlei Art ihren Lauf nehmen. Oder man verglich sie mit einem Fluge, da die Muse sich aufschwingt und niederläßt, sich zu verirren scheint, und nie sich verirret, zuletzt entweder zum Ort ihres Aufschwunges zurückkehrt, oder in den Wolken verschwindet — ein schönes Bild für die Gattung der Oden, die enthusiastische Gemälde der Phantasie sind. Wie man sie sonst benenne und erkläre: die lyrische Poesie ist

„der vollendete Ausdruck einer Empfin„dung, oder Anschauung im höchsten Wohl„klange der Sprache."

## III.

Es folgt aus dieser Erklärung, daß bey verschiedenen Völkern ihre Gestalt sehr verschieden seyn müsse: denn wie weit gehen die Gedanken- und Empfindungsweisen der Nationen, ihre Sprachen und Tonarten aus einander!

Sinnliche Völker cultiviren sinnliche; geistige Nationen geistige Gegenstände. Weiche Völker drücken weiche Empfindungen, fast in sapphischen oder anakreontischen Sylbenmaasen; härtere Völker stärkere Leidenschaften aus. Von mehreren derselben wird uns Terpsichore Proben zeigen.

Manche Nationen, die wir uncultivirt nennen, haben Lieder, die an die Skolien der Griechen reichen; und die Griechen — hier wendet die Muse traurig ihren Blick auf die verlornen Schätze dieser einzigen Nation zurück, die Natur- und eigentliche Kunstpoesie besaß, die Musik und Sprache, Tanz und Pantomime im feinsten Punct zu verbinden wußte. Wir werden indeß noch einige Töne aus ihrer goldnen Lyra hören.

Die Römer ahmten den Griechen in der Kunst des Gesanges nach; und unter ihnen war Horaz der Glückliche, der als ein Isthmus zwischen der alten, größtentheils verlornen, und der neuern lyrischen Poesie dastehet. Er verdient den Namen, den er sich giebt, Romanae fidicen lyrae, ja wenn es nicht ein Wortspiel zu seyn schiene, würde ich ihn des schönen Inhalts seiner meisten Oden wegen humanae fidicen lyrae nennen. Er verdient den Kranz der Unsterblichkeit, den ihm die Muse reichte, Kraft dessen der Klang seiner Cither so viel edle Seelen mitten in der Nacht einer dunkeln Barbarei geweckt hat, und sie auf Schwanenflügeln des Gesanges in eine bessre Region trug. Unser Dichter gehört auch unter diese Erweckten; daher er seinen Horaz schön preiset*). Auch wir wollen ihm Kränze winden, wenn es unsrer Hand gelinget. Die neuere Theorie der Oden ist meistens nach seinem Muster gebildet.

*) S. 65.

Unter allen jetzt blühenden cultivirten Sprachen Europa's ist es die unsere, die sich, frei von den Fesseln des Reims, und zwar nicht in unprosodischen Declamationen, sondern in den Sylbenmaasen der Alten selbst ihrem lyrischen Gesange hat nachschwingen mögen. Ein unverkennbarer Vorzug, der sie uns werth machen sollte. Und wer ist's, der ihr zu diesem Aufschwunge geholfen? Undankbar wäre es, den Namen des Mannes zu verschweigen, der gethan hat, was achtzehn Jahrhunderte vor ihm nicht thaten, Klopstock. Mit leichter Hand machte er das Ei Columbus stehend, von dem man grammatisch erwiesen hatte, daß es nicht stehen könne, weil es keine pedes habe. Durch Wort und That hat er es dahingebracht, daß manche schwergereimte, ehemals hochgepriesene Ode uns jetzt so gezwungen und fremde dünkt, als alten Lesern damals das leichteste griechische Sylbenmaas in unsrer Sprache kaum dünken konnte. Damit hat er nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyrische Kunst natürlicher ansehn, richtiger schätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können; sondern, was ungleich mehr sagt, Er hat uns in diesen Gedanken- und Empfindungsweisen der Alten für unsre eigensten und reinsten Empfindungen gleichsam eine neue Sprache geschaffen, und damit dem innigsten Gemüth eine Bildung, der Seele eine Selbsterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte. Großer, lieblicher Dichter, du Sprecher der eigensten Empfindungen unsrer Seele, du kannst dein Haupt einst fröhlich neigen; in deinen Gesängen bist du ein Schwan worden, dessen Stimme nur mit den letzten Tönen unsrer Sprache verklinget.

## IV.

Soll die lyrische Poesie Empfindungen singen, welche Empfindungen sind des höchsten Reizes ihrer Kunst, des ganzen Wohllauts ihrer Sprache werth? Nur ein Unedler wird diese an gemeine, niedrige Begierden, die selbst der Prose unwerth sind, verschwenden.

Soll die lyrische Poesie Gesinnungen, Thaten, Begebenheiten verkündigen: so seyn es merkwürdige Thaten, große Begebenheiten, oder seltne, liebliche, interessante Augenblicke; und die Gesinnungen des Dichters darüber seyn des Gottes werth, der ihn begeistert.

Die lyrische Poesie darf sagen, was die Prose nicht sagen darf; sie kann es reiner, andringender, mächtiger sagen, als wenn es in eine Fabel verhüllt, oder in Scenen verkleidet, uns gleichsam nur von fern zuwinket. Wohlan, sie verwalte ihr edles Amt; in ihr spricht nicht die Person des Dichters, sondern ein Gottbegeisterter, ein Priester der Muse, also aus ihm die Muse, der Gott selbst.

Warum verkleidet sich so oft und gern der lyrische Dichter? Ists nicht dazu, daß er uns zeige, er spreche nicht in seiner Person; einer höheren Macht zufolge habe er jetzt über höhere Dinge, in einem weiteren Gesichtskreise, aus einer tieferen Brust zu reden, als ihm vielleicht sein Stand, seine irdische Lage erlaubte. Diese will er uns vergessen machen, indem er uns Wahrheiten enthüllet, mit denen ihn der Gott begeistert. Von jeher war die lyrische Poesie heiligen, öffentlichen Dingen; sie war den Göttern, den Regenten und Weisen, der guten Sache der Menschheit, dem Volk und dem Vaterlande geheiligt.

Oder spricht der Dichter in eigener Person, öffnet er uns als solcher sein Herz und seine Seele; auch dann fordert die Muse von ihm, daß er uns einen reichen Schatz

edel öffne. Er lud Gäste zur Unterhaltung mit sich, aus sich, über sich ein; wie unangenehm täuscht er uns, wenn er uns in seinem Schneckenhause einen dürftigen Haushalt, eine erkenntnißlose Seele und ein gemeines, alltägliches, niedriges Gemüth zeiget. Unter allen Nationen waren daher der wirklich großen lyrischen Dichter immer nur wenige; manchen fehlte es daran ganz und gar. Sie sollten, wie der Seidenwurm, das Gespinnst ihres Gesanges aus sich selbst weben; und hatten nichts in sich. Oder mit der Biene aus tausend Blumen Honig sammlen, und waren keine Bienen. Dergleichen heilige, leichte, geflügelte Geschöpfe, wie Plato die Dichter nennet, die gleich den Bienen umherfliegen, und ihre Melodie aus den Gärten der Musen sammlen, gab es zu aller Zeit und allenthalben nicht Viele. — Wir leben z. B. jetzt in großen Zeiten; die merkwürdigsten Begebenheiten haben wir erlebt; wie Vieles ist darüber gesprochen und geurtheilt worden; und wie Weniges möchte seyn, das, als lyrische Verkündigung der Stimme der Musen, des Ohrs der Nachwelt werth wäre! —

Hieraus erklärt sich also einem großen Theile nach, weßhalb die lyrische Poesie so viel von ihrem Werthe verloren, und in der Achtung der Menschen tief hinabgesunken ist; sie ward nemlich von vielen schnöde gemißbraucht. Der wiederkommenden gemeinen Bilder, des Tröddels von Gesängen und Gesangweisen alltäglicher Empfindungen und Gegenstände war und ist man so satt; man hat den Baum so oft rauschen, den Bach rieseln, den Donner krachen gehört; Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Mädchen, Wein, Liebe, Genuß sind in gemeinen Vorstellungen so oft besungen worden, daß man an mancher Aufschrift des Gesanges schon gnug hat, und dem Dichter auch die etwa eingestreueten neuen Züge gerne

schenket. Selbst dem Horaz rückt man Wiederholungen vor; und er war Horaz: er wiederholt sich mit der schönsten Abwechslung über einen Inhalt, von dem man nie gnug singen und sagen kann, über den fröhlichen, weisen Genuß des Lebens. Meinem Dichter, dünkt mich, werde man (so arm seine nähere Welt gegen die Welt des Horaz war,) diesen Vorwurf nicht machen können. Er umfaßt viele, große, merkwürdige Gegenstände mit einer großen Seele; und an Formen der Composition, an lyrischen Abwechselungen und Einkleidungen ist er so reich, als irgend kaum ein andrer Dichter. Auch mit Rosen ist seine Leyer umkränzt; und das falsche Feierliche, die Mutter der Einförmigkrit und Langenweile, jener Odengang im Reifrock auf klappernden Stelzen ist ihm ganz und gar fremde.

## V.

Sollen die Gegenstände der lyrischen Dichtkunst, jeder im schönsten Umriß und Wohlklange verkündigt werden, so hat dieß Werk seine Regel schon in sich. Energie heißt die Regel, fortwährende, wachsende Wirkung von Anfange des Stücks bis zu dessen Ende. Die Begeisterung, die den Dichter vom Boden empor, ja über sich selbst hob, so daß er sich vergißt, und nur im Gegenstande lebet; die lyrische Weise, ein Anklang der Leyer Apolls, der ihm das Ohr rühret, daß er den Gesang der Muse zu hören glaubt, und ihre Töne nur wiederholet; sie werden ihn, wenn sie gefühlte Wahrheit sind, durch das ganze Stück begleiten, und jedem seiner Ausdrücke die unzerstörbare Form geben, die für diesen Gegenstand jetzt, und für ihn allein gehöret. Einzelne Regeln hierüber vorzuschreiben, ist eben so vergeblich, als unmöglich. Jeder Gegenstand will nach

seiner Weise verkündigt werden; jedes Sylbenmaas, jede Hora desselben trägt ihr eigenes Saitenspiel in den Händen. Der Gott in ihnen ist's, sagen die Dichter, der ihnen die Wege des Gesangs zeigt, und sie durch die verschlungenen Labyrinthe der Harmonie hindurch geleitet. D. i. Einheit des Gefühls, anhaltende, stille Aufmerksamkeit, Durchdrungenheit von dem Gegenstande selbst, und innige Kenntniß dessen, was zum Vortrage, zur Sprache gehöret; sie sind's, die den Gesinnungen des Dichters den Adel, die Würde, die süße Anmuth, seinem Ausdruck den Ton, den gehaltenen Tact, die reiche Modulation geben, bey deren fortwachsenden Wirkung die Seele sich zuletzt angenehm befriedigt fühlet. Da wird, wie durch eine Schöpfung von innen hinaus, der Gesang mit jedem Wort, mit jedem Accent und Bilde ein lyrisches Ganzes, das den, der dafür einen Sinn hat, eben sowohl als ein schönes Gemählde, oder irgend ein andres vollendetes Kunstwerk mit der süßen Empfindung beseeligt: „es ist ganz, es ist vollendet." Wenn also Eines Theils das Hauptgesetz der lyrischen Begeisterung dieß ist: sich selbst Gesetz zu seyn, und keines andern Gesetzes zu bedürfen; so ist andren Theils dieß Gesetz, das dem Dichter der Gott auflegt, der ihn begeistert, das schwerste von allen. Er ist's, der nichts Unvollendetes duldet; die Empfindung soll im schönsten Maas ganz ausgesprochen seyn; der Gegenstand soll im reinsten Umrisse da stehn, und keine Mühe gespart werden, die ihn zu diesem Punct erhebe.

Balde, der mehreren seiner Oden den Namen Enthusiasmus überschrieb, weil, wie er sagt, er bey ihrer Geburt mehr in einem leidenden als wirkenden Zustande gewesen, ergreift jede Gelegenheit, seinen Freunden Fleiß und Feile, als unumgängliche Mittel zu Vol-

lendung ihrer Werke anzurathen.*). Lasset uns hören, wie er diesen Gegenstand selbst lyrisch behandelt, indem er einem jungen Freunde zeigt, wie er gleichsam sein Saitenspiel zu stimmen, und die Bilder des Gesanges zur Harmonie zu bringen habe. Da das Stück sich aber auf die lateinische Sprache bezieht, so kann ich es nur unvollkommen und verkürzt geben. Ein Lehrer und Schüler des Gesanges sind in ihm die Redner.

## Die Symphonie.

Eh wir das Lied beginnen, laß uns, Freund,
Die Saiten deiner Leyer erst befragen
Um ihrer Töne Symphonie.
Des Ruhmes windige Freuden begehre nicht;
Wie Winde gehn sie vorüber. Der Schiffer traut
Dem blauen Marmor nicht, auf den der Ostwind
Furchen und Wellen gräbt."
Hörst du nicht, wie die Töne
Feindlich streiten gegen einander?
In solchem Streit erklingt der Musen Stimme nie.
Tritt näher zur Mauer hinan,
Damit den wiederhallenden Ton
Dein eignes Ohr vernehm' und deine Hand
Der Saiten Aufruhr bändige.
Vor allen stimme die tiefsten Töne fest,
Auf denen die höheren ruhn; so hebet sich
Der Genius des Liedes rein empor;
Die falschen Töne verklingen und goldne Eintracht tönt.
„Vom Raube leben die Sterblichen;
Mein Raub sey, was mit Heldenhand
Dem Schicksal Tugend entreisset;
Das Uebrige verweht, wie die leichte Luft."

*) S. 321. 327. u. a.

— „Stärker als Herkules ist,
Dem das hunderttköpfige Ungeheur,
Der Pöbelwahn, gebändigt
Zu Füßen liegt.“

Die Saiten stimmen schon mehr; jedoch ermüde nicht,
Den Zwist zu dämpfen, der noch in ihnen schwirrt.
„Wie viel Nebel umfangen, o welche finstere Nacht drückt
Unsern hellesten Tag. Folge den Göttern nach,
Die aus Nebel und Dämmrung
Licht aufrufen und Morgenroth.“
„Würdiger ist kein Schauspiel;
Daß ein Gott es erschau', als der geduldge Mann,
Der im Ungemach fester steht.
Alle Pfeile des Schicksals.
Prallen zurück von ihm; er seufzet nicht.“

Reiche die Leyer mir her, damit ich der freundlichen Echo
Sie geselle; wohlan! nun stimme das Lied an. —

„Einen Helden nenne nicht Den,
Der, von Beute des Krieges schwer,
Jetzt der Spindel des Weibes dient;
Das ist Herkules-Tugendpreis,
Nicht zu dienen wie Herkules.“

Rücke näher hinan zu Flaccus lieblicher Weise,
Theil' in Sprüche das Lied:

„Miß aus die Laufbahn, eh' du zu laufen wagst.
Der ist ein Vielbesitzer, der Nichts begehrt;
Wer keines Reichs bedarf, ein König;
Jeder ein Dürftiger, der vom Wunsch lebt.

Lob, das man suchet, fället in Schmach zurück.
Wenn Dich die Welt nicht kennet, so kenne Dich.
Wie manche standen, da sie lagen;
Andere lagen, indeß sie standen.“

Genug, genug! Der Würze
Auch nicht zu viel! — Beginne
Gehaltner lyrischen Flug:

„Verzeuch nicht länger. Treibe die Hunnen aus
Dem Vaterlande. Tugend erprobet sich
In Uebung, wie der Pflug im Acker
Glänzender wird und geschärft durch Arbeit.

Durch frühern Tod ein ewiges Leben sich
Erwerben, ist kein Jahre-, kein Zeitverlust;
Wer eingedenk des Vaterlandes
Matt auch erlieget, ist dennoch Sieger."

Im Leben dieses Dichters wird über den Gesichtspunkt, aus dem er die Alten ansah, und über seine unglaubliche Versatilität im Gebrauch ihrer Sylbenmaase ein Mehreres gesagt werden.

## VI.

Aber wozu dies Alles? Welche Wirkung kann die lyrische Dichtkunst in unsern Zeiten thun? welchen Erfolg kann sie gewähren?

Uns ist ein Volk bekannt, dessen Hoffnung und Glaube auf Millionen menschlicher Gemüther in Gegenden und Zeiten, die man die cultivirtesten nennen kann, den größesten Einfluß gehabt hat. Eine Religion entstand in Judäa, die die Retterinn des menschlichen Geschlechts seyn sollte; woraus entstand sie? Aus Sprüchen alter Weissagungen, die der Mund göttlicher Propheten ausgesprochen, und eine Psalmenstimme verewigt hatte. Jahrtausende hin hielt sich an sie die Hoffnung, der Glaube; und hält sich an ihnen noch. Man kann also sagen: selbst das Christenthum mit allen seinen ungeheuren Folgen ist durch die Stimme lyrischer Propheten entstanden, und hält noch fest an diesem Wort.

Wir kennen ein andres Volk, das ohne Widerspruch das cultivirteste der alten Welt war; wodurch gelangte es zu diesem auf alle Jahrhunderte wirkenden Vorzuge? Die Griechen waren einst wie andre Völker, ihre Sprache so roh, wie andre Sprachen; da stiegen Musen, da stiegen Götter hernieder, und verfeinten sie durch Cither und Lyra. Mit Recht ist Orpheus Leyer unter die Sterne versetzt; sie hat mehr gethan, als Herkules Keule; sie machte den Unmenschen menschlich. Alle Genossen der griechischen Kunst, Linus, Musäus, Eumolpus, Homer und wer das Saitenspiel je würdig berührte, nehmen an diesem höchsten, unsterblichen Ruhm, die Menschen menschlich gemacht zu haben, Antheil. An der Lyra entstand der Hymnus, die Epopee; an Homer bildeten sich Dichter, Weise, Gesetzgeber, Philosophen, Künstler. Aus lyrischen Gesängen entstand das Drama. Gesang cultivirte die Griechen an Festen, an Altären, bey öffentlichen Spielen, auf dem Schlachtfelde, und an der Tafel der Freude. Gesang folgte ihnen bis in's Todtenreich nach, und milderte dort die Schrecken des Orkus. Was also je Gutes von der Cultur der Griechen andern Völkern zu Theil geworden ist, hatten jene ursprünglich der Lyra zu danken.

Vom wohlthätigen Einfluß des Horaz auf die Bildung der Nachwelt ist schon geredet worden. Er, Boethius und wenige andre wurden auch in den dunkelsten Jahrhunderten gelesen, und streueten einen Schimmer auf die Nacht hin. Mehrere, denen Virgil zu lang, zu trocken, zu ernsthaft war, lasen Horaz in seiner kürzeren, lieblichen Weise.

Selbst die christliche Poesie, so schlecht sie in den mittleren Zeiten war, sie hat ihre Wirkung auf menschliche Seelen nie verfehlet. Die Hymnen der Kirchenväter,

die Kirchenlieder, die Passionsgesänge haben von Alters her mehr gewirkt, als Predigten und gelehrte Commentare.

Ja was erhielt den Geist, die Sitten, den Charakter aller Völker der alten Welt, der Indier, Araber, Sinesen, Galen, Gothen? Neben Gesetzen oder Gebräuchen war's die Stimme ihrer alten Gesänge. Ossian sey hier statt aller ein Zeuge. Ein Volk, das keinen Nationalgesang hat, hat schwerlich einen Charakter; und wie hoch es in seiner Bildung gestiegen sey, an welchen Empfindungen und Gegenständen es am liebsten und innigsten hafte, dieß zeigt nichts so sehr, als die Art und Gattung der lyrischen Muse, die unter ihm wohnet.

Und warum sollte unsre Zeit der lyrischen Poesie entwachsen seyn? Bedürfen wir keiner Empfindung mehr, keiner Gesinnungen im edelsten Ausdruck? Geschehen keine Merkwürdigkeiten um uns her, die in Haß und Liebe unsrer Theilnehmung werth sind? Oder sind wir so prosaisch worden, daß kein Pfeil aus dem goldnen Köcher Apoll's an uns gedeihet? Kommen wir als Greise auf die Welt? und leben keine Jünglinge unter uns, deren neues, frisches Gefühl durchaus die Stimme der lyrischen Muse fordert? Lasset uns nicht zweifeln! Es leben Jünglinge, es schlagen jugendliche Herzen, denen Pindar und Horaz, denen die drei Altväter unsres lyrischen Gesanges, Uz, Gleim, Klopstock, denen Kleist, Götz und Ramler, Gerstenberg, Claudius, die Stolberge, Voß, Hölty, und unter fremden Nationen die schönsten lyrischen Dichter werth sind. Oft sagt uns Eine Strophe von ihnen mehr, als große Scenen der Anschauung uns sagen könnten: denn sie ergreifen das Herz. In verwickelten Situationen, in Dämmerungen unsrer Seele kommt ihre Stimme uns wie

aus einer andern Welt, weckend, aufmunternd, belehrend. Mehr als Ein Jüngling empfing aus der Lyra eines Dichters einen Anklang auf sein ganzes Leben.

Vor allem, was man poetische Nachahmung nennt, habe ich große Hochachtung, mag auch nicht wiederholen, was Plato und Rousseau dagegen sagen; eine blos poetische Nachahmung aber ohne das Pünktchen der Waage, das uns auf ein Haar lehret, was wahr, gut, ehrbar, recht und schön sey, gestehe ich, ist mir die geistreichste Nachahmung ein Marionettenspiel, eine sinnreiche Maskerade. Für die Jugend ist mir der Mann lieber, der, wenn es auch ohne Einkleidung geschähe, uns die Bekenntnisse seiner Brust, die verborgnen Schätze seines Geistes und Herzens, als eine Ausbeute seines Lebens rein darlegt; seine Gesinnungen nemlich, wie Er die Dinge der Welt ansah, welche Grundsätze er sich aus seinen Erfahrungen bildete, wie er in Freude und Leid sich daran hielt, und sie gegen Freunde und Feinde erprobte. Weder Plato noch Rousseau wollten diese Gattung Poesie aus ihrer Republik verbannen: denn sie ist andringend, moralisch, eine Stimme der Zeiten, der Völker, und in ihnen der edelsten Menschen. Der dreißigjährige Krieg z. B. ist längst vorüber: seine Raubscenen lesen wir als einen schlechten Roman mit Grauen und Abscheu; in unserm Dichter hören wir die Stimme eines mitfühlenden Wesens, das diese Gräuel erlebte, und über sie zugleich die Stimme der Vernunft, der Gerechtigkeit, der Großmuth, des Erbarmens hören ließ; eine edlere Stimme, als diese, giebts nicht auf der Erde. Wo sie ertönt, rein, klar und im rechten Maas, da wird sie vernommen; sie töne aus der Cither oder der Tuba. „Nur, was Zevs nicht liebt, sagt Pindar, bebt zurück vor dem Liede der Musen, es leb' auf

Erden oder im Ocean, oder ſey, wie das Ungeheuer Typhos in den Tartarus geſchleudert. Sonſt horcht Alles der goldenen Harfe Apollo's; der Adler auf dem Scepter Jupiters läßt ſeine Flügel ſinken, und ſelbſt des ewigen Feuers ſpaltenden Blitz löſchet ſie aus."

## 5.

# Alcäus und Sappho. a)

### Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst.

1795.

Wenn Horaz in einer seiner schönsten Oden sich nahe dem Todtenreich fand b): „er sah die Reiche der dunkeln Proserpina, den richtenden Aeakus und die abgetrennten Wohnungen seliger Seelen:“ so höret er auch „die Klagen der Sappho zu ihrem äolischen Saitenspiele;“ er hört den Alcäus, „der in volleren Tönen auf goldner Harfe das harte Ungemach singet, das er auf dem Meer, auf der Flucht, im Kriege erduldet. Beider Lied, eines heilgen Schweigens werth, bewundern die Schatten; begieriger aber trinkt das Ohr des Haufens, Schulter an Schulter gedrängt, das Lied von den Schlachten und von verjagten Tyrannen.“

An mehreren Orten preiset Horaz den Lesbischen Bürger, Alcäus, der die Lyra also zu beherrschen wußte, „daß er, ein tapfrer Krieger, selbst unter den Waffen, oder wenn er das umhergetriebene Schiff am nassen Ufer befestigt hatte, den Bacchus, die Musen, die Mutter der Liebe, und ihren Knaben besang, mit ihnen auch seinen

a) Aus dem 2ten Bande der Terpsichore.

b) Ode 13. B. 2.

schwarzäugigen, schwarzlockigen Lykus a)." Er nennet seine Muse die drohende, so wie des Stesichorus die ernste Kamöne. Und Quintilian, dessen strengem Urtheil wir trauen dörfen, hält den Alcäus in seinen strafenden Oden des goldenen Plectrums werth b); „ein moralischer Dichter, sagt er, im Ausdruck kurz, prächtig, fleißig, oft dem Homer gleich; auch wenn er zu Scherzen und zur Liebe hinabsteiget, fühlt man in ihm den höheren Dichter."

Sappho, die Landsmänninn und Zeitgenossinn Alcäus, besang die Liebe in allen ihren Freuden und süssen Quaalen. „Ganz Feuer ist sie, sagt Plutarch c), die Glut des Herzens flammt in ihren Liedern." Und Horaz: „noch athmet die Liebe, noch leben die Flammen, die das Lesbische Mädchen den Saiten vertraute d).

Alcäus und Sappho, der Lesbier und die Lesbierinn, können uns also für Urbilder der Ode in ihren beiden Hauptgattungen, der kühnen und zarten Ode gelten; und hätten wir die Gesänge beider, (da wir von der Sappho nur wenig und von Alcäus beinahe nichts haben,) e) so besäßen wir wahrscheinlich den reinsten und schönsten Kranz der griechischen Lyra.

Denn werfen wir ein Auge auf den Fortgang der lyrischen Kunst bey diesem Volke; so zeigt uns dieser drei Perioden.

---

a) Ode 32. B. 1. b) B. 10. Kap. 1.
c) de amore. d) Ode 9. B. 4.
e) Diese Reste sind in bekannten mehreren Ausgaben hinter den lyrischen Dichtern, auch von Brunk in der niedlichen Ausgabe des Anakreon, Strasb. 1786. 12. gesammlet.

I. Als eigentliche lyrische Weisen noch nicht erfunden waren, gebrauchte man den Herameter, den ich nach seinen Hauptgestalten das Orphische und Homerische Sylbenmaas nennen möchte. Eine prächtige, vielumfassende Gesangweise; sie vereinigt Umfang, Fülle, Verschiedenheit und Anmuth. Kein Gegenstand ist ihren Tönen zu hoch, keine Lebenswahrheit zu tief und gemein; mit großer Einfalt, bey einem immer wiederkehrenden Ausgange, giebt sie jedem Bilde das rechte Maas, und ist gleichsam eine gemessene Area des Rhythmus. Ueber sie hinaus reicht nicht leicht das Ohr ohne Verwirrung; in ihr unterscheidet es jeden veränderten Tritt des Tanzes der Sylben.

In Herametern also wurden die ersten Hymnen gesungen; diese mochten Naturgegenstände, oder die Geschichte und Thaten der Götter verkünden. Dem Hymnus blieb der Herameter auch vorzüglich eigen, ein heiliger Chortanz, der sich langsam um die Altäre bewegte.

Indessen enthielt er in seinen verschiednen Regionen schon den Saamen der schönsten Melodieen der Lyra, die ohne ihn so abwechselnd und wohlklingend nicht entstanden wären. Viele spätere Gesangweisen behielten ihn sogar noch als den Choranführer bey, und ließen ihm kleinere Verse nur folgen. Sein Strom ist der Vater aller lyrischen Bäche und Ströme, die wir zuletzt als verschlungene Mäander erblicken werden. Heil dem Manne, der dem Ohr diesen prächtigen Ambitus erfand! war er Orpheus, so verdiente er, daß ihm die Bäume folgten.

Wie die Natur ein doppeltes Geschlecht liebet: so führte man diesem Heldenmanne mit der Zeit eine Heldenjungfrau, den Pentameter, zu; ihm gleichsam entnommen, und mit ausgezeichneterm Tanz in leichterer Grazie ihm zugehörig. Der ernste Anklang dieses Syl-

benmaaſes, in der Mitte ſein unerwarteter Stillſtand, und dann in einem beſtimmteren Schwunge ſein angenehmer Ausgang nähern ihn ſchon dem lyriſchen Fluge. Denn indem er die majeſtätiſche Breite des Hexameters verengt und dem Ohr auffallender umſchränket, auch einen Schluß hinter ſich liebet: ſo entſteht zwiſchen ihm und dem heroiſchen Verſe gleichſam eine Art Ehe, in welcher ſich Hoheit und Milde, Pracht und Gefälligkeit, in Empfindungen gleichſam Freude und Leid paaren. In ſolchen Sylbenmaaſen ſangen Callinus und Tyrtäus ſogar Schlacht- und Kriegsgeſänge *). Sie munterten zur Tapferkeit, zur Liebe des Ruhmes, zum Leben und zum Tode für's Vaterland andringend auf; nicht im Pauken- und Trompetenſchall, ſondern von Flöten begleitet, in heroiſch-ſanftem, elegiſchen Tone.

Der Joniſche Mimnermus ſtimmte die Helden-Elegie zu weicheren Klagen hinunter. Er beſang die kurze Dauer der Jugend, der Freude, der Roſe des menſchlichen Lebens; ſeine Geſänge athmen eine zarte Empfindung, und ſind unter andern auch dem Horaz ſehr lieb geweſen. Solon ſchritt auf ſeiner Bahn lehrender fort; und ſo entſtand hinter dem Epiſchen Hymnus, die Elegie, die der Flöte zugehörte, mithin zuletzt ſanfte Klage oder belehrenden Unterricht ſich zum Eigenthum machte. In der letzten Gattung haben wir unter Theognis Namen eine beträchtliche Sammlung der ſchönſten Sinnſprüche, bey denen man natürlicher Weiſe keinen lyriſchen Flug erwartet.

*) Sie ſind einzeln und in größern Sammlungen oft herausgegeben, auch vielfach überſetzt worden. S. Vollſtändige Sammlung aller Ueberſetzungen der Griechen und Römer, Frankf. 1785.

Die erste Periode also, die ich die episch-elegische nennen möchte, war eine Vorbereitung zur eigentlichen lyrischen Gattung, deren Stelle sie damals schon vertrat.

In dieser Periode that sich ein kühner Sänger, Archilochus mit wüthenden Jamben hervor, und machte einen neuen großen Schritt zur lyrischen Dichtkunst. Sein Jambus, der in spätern Zeiten nicht blos auf dem Theater, sondern auch in lyrischen Gesängen auftrat, dringt wie ein Kriegsheer vor, das kurze Schwert in der Hand; mit jedem verdoppelten Schritt fürchterlicher, unaufhaltsam. Diese Gattung ist die schärfste Würze der lyrischen Dichtung; vortrefflich gegen die Fäule, vielleicht auch gesund; sie muß aber mit weiser Behutsamkeit gebraucht werden.

Da nun Archilochus mit dem Dreitakt auch die geschwindere Uebergänge aus einem in den andern Rhythmus erfand, woraus die Epoden von selbst folgten; da er seine lebendigen Jamben nicht nur in bloßer Declamation von der Lyra begleiten ließ, sondern sie theilweise auch lyrisch machte, mithin Sprache und Musik in größter Biegsamkeit zusammenfügte, so konnte nach solchen Vorschritten, zu welchen mehrere Tonkünstler, die damals auch Dichter waren, mithalfen, bald eine zweite Periode der lyrischen Kunst entstehen, die ich, ihrer Urheber wegen, die Lesbische Kunst nennen möchte.

II. Auf Lesbus nemlich, nahe dem glücklichen Jonien, wo so viele Epische und andre Dichter gesungen hatten, blühte Terpander auf, der die Lyra mit drei Saiten vermehrte, und ihr, wie es scheint, eine Schule stiftete. Des Lesbiers, Arions, Name ist in der Fabel berühmt; Alcäus, Sappho, und ihre Freundinn Erinna erfanden oder bearbeiteten Gesangweisen, die der ei-

gentlichen Ode gleichsam Flügel ertheilet haben, und ihre ewigen, süßen Vorbilder worden sind. Den Römern gieng es, wie es uns geht; sie konnten sich in die verwickelten Gesänge des Chors der Griechen, Pindars oder gar der Dithyramben entweder nicht finden, oder sie nur mit Mühe nachahmen. Aber die lesbischen Gesänge Alcäus, der Sappho, und ihrer Genossen bequemten sich ihrer, bequemen sich unsrer Sprache. Jedes dieser Sylbenmaase ist mit einem eignen Charakter bezeichnet; alle aber beeifern sich dahin, daß sie Stärke und Milde, Schwung und Senkung, Auf- und Abspannung der Töne angenehm mischen und damit der lyrischen Strophe gleichsam einen Kranz flechten. Daß z. B. keine Strophe der andern gleich ist, daß in jeder die Cadenz, der Abschnitt und Periodenbau wechselt, daß Strophe in Strophe angenehm hinüberläuft, und sich damit die einzelnen lyrischen Kränze selbst in einander winden, daß jede Gattung der Gegenstände und des Affects ihr Metrum bis auf die Wahl und Stellung der Worte, im Maase der Bilder und Sylben, in Abschnitten und Ruhepunkten mit einem eignen Geiste belebet; diese und andre Schönheiten des Ausdrucks wird sich das feiner gebildete Ohr, bey diesen Sylbenmaasen selbst sagen. Die griechischen Grammatiker sind in Entwicklung derselben oft so fein, daß unser vielleicht härtrer Sinn, der von Kindheit auf an eine andre Sprache gewöhnt, und des lebendigen Vortrages jener alten Gesänge unkundig ist, sie zu begreifen oft Mühe hat, und was sie mit Entzückung bemerken, hie und da kaum wahrnimmt.

Außer dem Angeführten halfen insonderheit drei Dinge bey den Griechen der lyrischen Kunst auf: der Wechselgesang, die Skolien, und Wettkämpfe der lyrischen Muse.

Der

Der Wechselgesang, (er tône zwischen Hirten auf dem Felde, oder zwischen Chören am Altar,) liebt wiederholte, Ambôäische Verse. Ein Hirt muntert den andern, ein Chor ruft das andre auf; so kommt ein gegebenes Thema, so kommen angenehme An- oder Ausklänge wieder. Der lange Gang des Hexameters wird unterbrochen; der Gesang antwortet dem mit ihm streitenden Echo, und nähert sich dadurch der Strophe.

Die Skolien *) oder überhaupt die Lieder der Griechen, die sie nicht etwa nur beim Wein und der Tafel, sondern auch bey andern Gelegenheiten, fast bey jedem Geschäft des Lebens sangen, trugen zur höheren lyrischen Poesie noch mehr bey. Aus angenehmen, kurzen Cadenzen entsprossen, (deren jede Nation nach Art ihrer Sprache und Sitten einige hat,) konnten unter dem griechischen, insonderheit jonischen Himmel, und bey der Lebensweise dieser freien, fröhlichen, leichten Menschen sie nicht anders, als fröhlich ertönen. So halte ich z. B. das Anakreontische Sylbenmaas für Eine vielleicht der ältesten griechischen Lieblingsweisen, ob ihm gleich ein späterer Dichter, der in ihm am glücklichsten sang, den Namen gab. Es hat bey seiner lieblichen Einfalt ein so schönes Maas, sowohl zu Aufstellung eines Bildes, als zum Ausdruck einer leichten, fröhlichen Empfindung, selbst wenn diese auf Witz und Scherz hinausgeht, daß ich es einen Veilchenkranz der Lyra, die Jonische Blume des Gesanges nennen möchte. Die Naivetät des Tejischen Greises, Munterkeit und Einfalt ist sein Charakter. — Aber die griechische Skolie blieb

*) la Nauze Abhandlung von den Liedern der Griechen, von Ebert übersetzt, hinter Hagedorns Oden und Liedern ist uns Deutschen classisch worden.

nicht bey dieser spielenden Jugendeinfalt; auch in Sylbenmaasen wand sie reichere Kränze, weil sie in Empfindungen zu reichern Gegenständen aufstieg. Denn was besangen die Griechen in ihren Skolien nicht? Götter und Helden, Freiheit und Freundschaft, Tugend und Vaterland, Genuß des Lebens, so wie Aufopferung, Beruf, Pflicht; Pflicht und Würde in allen einzelnen Berufsarten und Ständen. — Götter und Helden wurden gepriesen; der Freund geliebt, getröstet, ermuntert; der Feind gehaßt, der Tyrann verfolget. Da sehe ich z. B. jenen Jüngling Kallistratus den Myrthenzweig, (das gewöhnliche, an der Tafel umhergehende, Zeichen des Sängers) ergreifen; und welche Anwendung macht er von diesem Zweige?

In die Myrthe will ich mein Schwert verbergen,
Wie Armodius und Aristogeton,
Die den Tyrannen niederstürzten,
Und Athen die Gesetzesgleichheit schenkten u. s.

In einem Volk, wo dergleichen Lieder Tafel-Impromptus waren, konnte wohl ein Insulaner, Alcäus, aufstehen, und die Schlachten, die verjagten Tyrannen, in volleren Tönen singen. Unter einem Volk, wo die Liebe öffentlich verehrt ward, durfte auch Sappho die Glut ihres Herzens der Lyra schenken.

III. Mit den öffentlichen Wettkämpfen gelangten wir zur dritten Periode der lyrischen Kunst, von der wir künftig reden werden. Jetzt bleiben wir bey der Blüthe des Gesanges, ehe sie sich ganz entfaltet; Alcäus und Sappho stehen als Muster seiner beiden Hauptgattungen vor uns.

2.

Musik und Sprache nemlich, sofern sie Affecten bewegen, können dieses auf zwiefache Art thun, indem sie

Empfindungen aufregen, und das Gemüth gleichsam über sich selbst erheben, oder indem sie solche niederlegen und besänftigen. Ein Drittes, daß die Empfindung schwebend erhalten wird, liegt in der Mitte, die aus den beiden Enden der Kunst von selbst folget.

Zuerst also. Wenn mit jedem Gange der Töne, als einer Bewegung, eine Bewegung des Gemüths verbunden ist, so muß, wenn diese Töne in Intervallen aufwärtssteigen, das Gemüth mit ihnen steigen. Der Ton hat es aus seinem Schlummer geweckt, leise oder schrecklich; nur mußte auch das Schrecken, sofern es die Kunst gebraucht, in den Gränzen der Kunst bleiben, und kein wildes Getümmel werden. Bey Horaz und den Griechen werden wir sehen, wie bescheiden sie sich kühner Anfänge bedienen, indem sie ihren prächtigsten lyrischen Tempeln Säulen und ein Portal vorbaun. Auch der Affect der Furcht, der leisen, immer wachsenden Furcht mußte einen edleren Zweck haben, als daß er in sinnlose Kleinmuth oder in Verzweiflung das Gemüth stürzen wollte. Entschluß ist dieser Zweck, der nicht erreicht werden kann, als durch wachsende, stark- und stärker anhaltende Vorstellungen und Töne; mit deren Fortgange gleichsam die innere Kraft der Seele sich gestärkt fühlet. Ein reines, ich möchte sagen, ein Göttervergnügen ist's, wenn hinter allen bestandnen Kämpfen und Stürmen das Gemüth sich im Besitz einer neugewonnenen Ansicht der Dinge, oder eines muthigen Entschlusses, als eines unzerstörbaren Gutes weiß und erfreuet. Diese Oden gehören zur prächtigen Art, dem μεγαλοπρεπες der Rede; sie liebet eindrückliche, langtönende Worte, einen Siegsaufzug der Gedanken, eine Vestigkeit und Härte der Composition,

die jeden kleinfügigen Zierrath verachtet. Das Gewicht, die Majestät der Rede, der prächtig-auffliegende Federbusch (ογκος) ist ihr Charakter. Wie Wellen auf Wellen, drängen sich Vorstellungen, Bilder, Figuren auf einander, bis das Gemüth, über ihnen hinaus, sich am Felsenufer; der Adler, über Stürme und Wolken erhoben, sich auf dem Felsengipfel fühlet. Der muthige Entschluß, die That, das helle Epiphonema steht da; der Gesang ist geendet; ein errungner Kranz, den uns der Dichter darreicht, den sich die Seele selbst windet.

Das prächtigste Bild dieser Vollendung war der Pythische Nomus, ein gewöhnlicher Wettkampf der griechischen Tonkünstler und Dichter; er bestand aus fünf Theilen. Im ersten rüstete sich Apollo zum Kampf; im zweiten forderte er den Drachen heraus; der dritte enthielt den Streit; der vierte den Sieg des Gottes, der fünfte ein tanzendes Siegeslied. Wir werden von diesem großen Bau noch einige Reste in lyrischen Gesängen der Alten wahrnehmen —

Wo aber auch diese Vollendung in ihrer ganzen Größe nicht erscheint, ist eine Annäherung zu ihr merklich. Der Päan muß flehen, bis er den Gott erweicht fühlt; dann verlässet er muthvoll den Altar. Das Kriegslied muß den Schritt des Heers bis zur Zuversicht des Sieges stärken. So auch jede moralische Aufmunterung; sie erhebet die Seele zur Festigkeit, zur Gewißheit, mindestens zur ausdaurenden Hoffnung. In Zeiten der Gefahr, des Angriffs und eines großen Unternehmens sind diese Gesänge von unbeschreiblicher Wirkung gewesen, wie die alte und neue Geschichte zeiget. Glücklich, wenn die Musik, die den Muth aufregt, nicht wild, sondern menschlich macht, und wahrhafter haben en

Gesinnungen einflößt. Die Töne wirken alsdann mit einer beglückenden Allmacht, da ohne Sprache der Musen der Krieg ein Thiergemetzel seyn müßte.

Nicht so erfreulich als die Ode des Muths ist die Ode des Unmuths, wenn sie sich an ihm als einem Ziel endet. Indessen giebt es Felsen und Dämme der menschlichen Zustände, da für den Augenblick dieß Ziel das höchste ist, an welchem sich sodann die berstende Welle desto prächtiger hinanschleudert. Tausend brechen sich hinter ihr, und ihre Kraft war doch nicht vergebens. Es giebt einen edlen Unmuth, vielleicht die höchste Summe der Menschenfreundschaft; der eben deßhalb sich weder in Aristophanischen Scherz, noch in Archilochische Satyren auflöset, sondern wie die Muse des Trauerspiels, oder wie die gewaffnete Pallas mit ernstem Blick dasteht, und zürnet. Diese Odengattung ist von einer fürchterlichen Grazie (δεινη χαρις) beseelt; je stiller und gehaltner ihr Zorn ist, desto stärker trifft er. Noch stehen jene ernste Gestalten der Vorwelt, die man Propheten nannte, vor uns; Alcäus drohende, Stesichorus schwere Kamöne ist zwar verschwunden, aber auch im höflichen Horaz sind seine strafenden Oden gewiß nicht die schwächsten. In Uz und Klopstock sind Stücke voll so edlen patriotischen Unmuths, daß sie, obgleich zum Theil vor fünfzig Jahren geschrieben, noch jetzt von sämmtlicher deutscher Jugend auswendig gelernt werden sollten. Und wenn ich dieser Reihe patriotischer Männer meinen Dichter bescheiden zugesellen darf: in ihm sind Oden des Muths, des Entschlusses, des edlen Unmuths enthalten, die ihn des Namens eines deutschen Alcäus wohl werth machen möchten. Allenthalben drängt er zum Ziel, und setzt das Gemüth in sich selbst fest; bereitet Muth im Unglück, unausbösch-

baren Haß gegen Frevel, Willkühr und Sittenverderbniß, ohne sich dennoch freche Anzüglichkeit zu erlauben. Von dem stärkenden Tranke, den er uns darreicht, werden unsre Augen wacker, unser Herz frisch: denn er ist geschöpft auf den Höhen des Rechts, aus dem Quelle der Wahrheit.

Oden, die mit der höchsten Freude, mit Jubel und Hallelujah, so wie andre, die mit der feinsten Lehre endigen, gehören auch zur Erhebung der Seele, zur aufsteigenden Odengattung; nur haben sie einer besondern Weisheit nöthig. Eine Freude, die uns blos von aussen kommt, ist so lange ein fremdes Geschenk, bis sie uns eigen wird, und unser inneres Glück befestigt. Eine Hoffnung, die wir von aussen erhaschen, betrüget oft, und verfliegt mit jedem wehenden Winde. Oden also, die über äußere Zufälle nur lobjauchzen, lassen uns meistens kalt, und wenn es Dithyramben wären: denn die Natur des Menschen ist einmal so eingerichtet, daß sie sogar lieber an. Schmerz des Andern Theil nehmen, als sich über ein äußeres, fremdes Glück müßig erfreuen wollte; zur Mithülfe, zur Thätigkeit ist sie gebildet. Vollends die Glückwünschungs-Oden sind Blümchen des Tages, oft schon am andern Tage verwelkt, wenn sie nicht ein Thautropfe des Herzens, wie ein himmlischer Nektar befeuchtet, oder eine künstliche Hand sie auch als verwelkte Blumen angenehm zu machen wußte. Die sogenannten Lehroden können auch nichts anders, als Oden des Muthes seyn. Nicht aus der Spekulation, sondern aus der Erfahrung mußten sie hervorgehn; alsdann auf eine lebendige Situation oder auf ein Beispiel der Geschichte gegründet, schreiben sie sich in Herz und Seele selbst ein.

Zweitens. Die herabstimmende, besänftigen-

de Gattung der Gesänge ist von einer gefälligen Art: denn selten lässet sich der Sturm eines aufgebrachten Gemüthes durch einen Sturm der Worte bezwingen; er will den Sonnenblick der Vernunft, den erwärmenden Zuspruch eines liebenden Herzens. Kaum Einmal hat es Horaz gewagt, ein wüthendes Volk mit einem Zuruf zum Schweigen zu bringen; und doch konnte er's auf solchem Wege nicht mehr als beschämen. Seine Römer stehen erstaunt; sie erröthen. Nur die Stimme der Ueberzeugung ist's, die durch ihr Beispiel Ruhe gebietet; sie stillet den chaotischen Lärm, indem sie Harmonieen hervorruft, und damit die Hölle selbst bändigt. Darf ich abermals unsern Dichter anführen? Mit einer Stimme der Macht und Liebe gebietet, erflehet, erschmeichelt er seinem verworrenen Vaterlande Eintracht, seinem bedrängten Vaterlande Frieden.

Die Stimme des Mitleids fordert einen noch sanftern Ton. Der Hauch der Liebe endlich erträgt durchaus keine Stürme. Liebe will Gegenliebe, oder vielmehr sie setzt solche voraus, und sucht den schlafenden Funken nur zu erwecken, daß er sich selbst fühle. Wie flehend ist der Sappho Gebet um die Beihülfe ihrer Göttinn! welche stille Glut haucht ihre Ode im Anblick des Geliebten! So jedes ihrer kleinsten Fragmente. Die Oden des Horaz, die diesen Gegenstand betreffen, sind zwar nicht voll Sapphischen Feuers, aber voll Artigkeit, Grazie und Anmuth. Die Oden unsres Dichters, die zu dieser Classe gehören, athmen den Hauch einer himmlischen Muse.

Ich würde, da ich von Lesbiern zu reden anfing, auch die sogenannte Lesbische Regel zu gebrauchen scheinen, wenn ich mehr in's Einzelne ginge; der Lesbischen Regel nemlich ward der Vorwurf gemacht, daß

ſie, ſtatt Dingen ein Maas zu ſeyn, ſich ſelbſt den Dingen anmeſſe und bequeme. Nur ſieben Töne hat die Tonkunſt; die Melodieen aber, die Gänge und Modulationen, die innerhalb dieſer Intervalle von einem glücklichen Künſtler hervorgefunden werden; wer könnte, wer wollte ſie zählen? Der unglücklichſte iſt der, der regelmäßig immer auf derſelben Saite umherirret, und keine, als die Melodie der alten Langenweile herausfindet. Neuheit gefällt, das unerwartet-Vortreffliche entzückt; Scherz und Grazie wollen nichts Gemeines.

Drittens. Hiemit kommen wir auf die Wirkung zurück, die Horaz den Geſängen Alcäus und der Sappho, ſelbſt im blutloſen Schattenreiche zuſchreibt. „Sie waren werth der heiligen Stille, die um ſie herrſchte. Beiden Sängern horchte bewundernd die Schaar; enger aber drängte ſie ſich zuſammen, Schulter und Schulter, wenn Alcäus ſein Lied ſang.“ Sagt uns dieſe ſchöne Fabel nicht manche treffende Wahrheit?

I. Der Schall gebietet Aufmerkſamkeit; der Geſang weckt die Seele, und reißt das Herz an ſich.

Woher der Unwille, den wir empfinden, wenn einen Geſang, oder irgend ſonſt die Vorſtellung eines Werks der Muſen-Geſchwätz unterbricht? Nicht etwa nur fühlen wir unſre Aufmerkſamkeit widrig geſtört; wir empfinden es allgemein, daß bey Ungeweihten die Kunſt ihren Zweck nie erreiche. Das „Hinweg, unheilger Pöbel! ich haſſe dich!“ womit ſich der lyriſche Dichter ankündiget, ſchwebt uns auf der Zunge, das wir mit dem gelindern „Favete linguis!“ vertauſchen. Die Geſchichte Orpheus mit dem Cerberus kommt uns in's Gedächtniß.

Schon dies Gebot der Aufmerksamkeit ist eine Wohlthat der Musen. Aus unsrer Trägheit, aus einem alltäglichen Gedankenschlummer werden wir erweckt, um eine fremde, höhere Stimme zu hören. Bisweilen kann uns dieß unangenehm seyn; sodann entferne man sich, und setze in beliebter Einsamkeit oder in Gesprächen seine Gedankenreihe fort. Auch meinen lyrischen Dichter lege man gütig aus der Hand, wenn in einer etwannigen Mißstimmung man eine fremde Stimme zu hören nicht Lust hat. Er erwartet ein freundliches, ein liberales und freies Gemüth, oder wenigstens eine Seele, die sich des Traums, der sie umhüllet, der Bürde, die auf ihr liegt, auf einige Augenblicke zu entheben bereit ist.

Mit allen Vorstellungen der Muse hat dieses die lyrische Dichtkunst gemein, daß sie zu ihrem Vortrage freie Seelen fordert, und es darf ihr gewiß zu keinem besondern Vorwurf dienen, daß bey einer widrigen Stimmung des Gemüths oder bey klang- und tonlosen Seelen ihr Gesang nicht wiederhalle, oder wie man sagt, der Ton des Dichters nicht anschlage. Nicht am Dichter, sondern am Hörenden liegt hier die Schuld; wie solches die Fabel längst bemerkt hat. Sie erzählt, daß allen, denen die Götter unhold sind, der Gesang der Musen nicht gefalle, und daß Typhöus unter der Last seines Bergs sich sogar dabey krümme und Schmerzen empfinde. Sie erzählt aber auch, daß, als Orpheus sang, die Eiche ein Ohr empfieng, daß Ixions Rad stille stand, und die Danaiden ihre unselige Mühe vergaßen.

Wenn, wie mehrere bemerkt haben, der Mensch sich nur dann am behaglichsten fühlt, wenn er nicht zu scharf an sich denket; so müssen wir jeder Kunst danken, die uns nicht etwa blos zerstreut, sondern uns aus uns selbst

hinauszieht, und an etwas Großes, Würdiges, Schönes heftet. Die fortschreitend, d. i. energisch wirkende Muse thut dieß am kräftigsten, oft sehr gelinde und unbemerket. Ein Gemählde gehe ich vielleicht vorüber, und sehe es nicht; oder lasse, was ich bemerken sollte, mit Fleiß unbemerket. Es spricht, sagt man, nicht zu mir: es stehet außer mir da. Der Ton, der in mein Inneres dringt, spricht oft auch wider meinen Willen zu mir; ein ungestümmer, obgleich wohlthätiger Freund. In Kurzem hat er mich mir selbst entnommen; mein Herz ist in seinen Händen. Wie manchen Roman, wie manches Drama, Buch, Blatt und Rede begannen wir, unvorbereitet, äußerst kalt: es kostete uns Mühe, uns in die Welt des Dichters, des Redners, des Philosophen hineinzusetzen, hineinzudenken. Kein Vorwurf für den Urheber des Werkes. Nur dann war sein Zweck verfehlt, wenn er uns auch im Verfolg nicht hineinzuziehen vermochte, und am Ende gar mißvergnügt entließ. Auch dann aber traf die Schuld nicht die Kunst, sondern uns oder den Künstler. Er war kein Orpheus, oder wir waren Sand, aus welchem kein Ton zurückhallen konnte.

2. Wie Luft und Schall, so sind Sprache und Töne das Medium, das empfindende Wesen verbindet.

Wohl kann es seyn, daß der Dichter mit Zufriedenheit sage: „ich singe mir selbst und den Musen;“ seine Flöte tönt, unbekümmert, ob sie der Nachhall oder ein menschliches Ohr vernehme. Hindern kann er es indessen doch nicht, daß die Echo sie nicht vernehme, daß ein menschliches Ohr sie nicht belausche: noch weniger kann er die Töne verstummen machen, die gleichstimmig oder widrig in Menschenherzen schlummern. Für diesen Con-

cent von Harmonieen und Disharmonieen, für die Symphonie und Antiphonie menschlicher Empfindungen hat die Natur gesorget. Sie war's, die dem Dichter vorarbeitete, und wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, in deren großem Webestuhl er wirket. Alle kleinen egoistischen Zweifel von Wirksamkeit oder Unwirksamkeit des lyrischen Gesanges auf cultivirte Denker verschwinden vor der lauten Stimme der That, dem großen Concert in allen menschlichen Gemüthern, so lange diese aus der ganzen Natur sich noch nicht hinausgedacht haben.

Und diese Eintracht der Stimmen, diese Harmonie des Vergnügens in gemeinschaftlich-empfundenen Gedankenformen und Regungen des Gemüths, sie ist der Ocean, auf dem der lyrische Dichter rudert. Sprache hat die Menschen gebunden, und für einander gebildet; sie entriß jeden Einzelnen dem stummen Grabe seiner eignen Existenz und Gedankenweise. Musik trug ihn auf ihren Flügeln noch höher empor, indem sie ihm fremde Empfindungs- und Gedankenweisen zauberisch eindrückte. Gleich denkend, mit einander fühlend, bleiben Menschen einander nicht mehr fremde, sobald sie Ein Aether umfängt, Ein Hymnus belebet. An Einer gemeinschaftlichen Regel lernen gleichsam ihre innersten Lebensgeister den Takt und Ton einer edlen Empfindungs- und Denkart, indem viele an der Denkart eines Einzigen Theil nehmen. Sey es ein Mensch oder Genius, der also sang; gnug, er dachte, er handelte also; seine Gedankenweise ist der Sprache einverleibet, und klingt wieder. Was ich an Homer, Pindar, Horaz und andern lernte; warum sollten es nicht auch andre fühlen? Von jeher war die Lyra ein Sinnbild der Eintracht, der Uebereinstimmung des

Mannichfaltigen zu Einem, nach Maas, Zahl, Ordnung, Fortgang, auf eine unerwartete, anmuthig-zarte Weise; dies Sinnbild war sie und wird sie bleiben. Auch der Verstand und die Vernunft haben ihre Lyra; Wahrheit klingt in jedem menschlichen Gemüth wieder.

Was unterscheidet Völker mehr von einander als das Medium ihrer Gedanken, in welches sie den Ausdruck ihrer Sitten, den Ausdruck ihrer Empfindungen, ihrer Ansichten der Dinge, ihrer geheimsten Lieblingsneigungen gebracht haben, ihre Sprache? Indem sie diese einander mittheilen, erziehet sich die Nation; in ihrer Sprache wird sie charakteristisch gebildet. Nun umfassen der Materie nach alle Sprachen ohngefähr einerlei Bedürfnisse und Gegenstände; der Form nach aber, wie jede Nation die Gegenstände ansah, und den Bedürfnissen abhalf, wie weit gehen sie hierinn aus einander! wie weit geht hierinn eine der andern vor! denn eben in dieser Form liegt es, was Bildung der Nation heißet. Wer also behauptete, daß die edelste lyrische Poesie für eine cultivirte Nation nicht gehöre, sagte eben damit, daß diese Nation in den reinsten und zartesten Empfindungen noch nicht cultivirt sey; denn sonst müßten eben diese Gedanken- und Empfindungsformen, aus dem Innersten ihres Herzens genommen, ihr nicht nur einheimisch seyn, sondern auch Lieblinge seyn und bleiben.

3. Dem lyrischen Gesange schwebt also ein immerwachsendes Ideal vor; ein Reichthum der edelsten Gedanken- und Empfindungsweisen im wohlklingendsten Ausdruck.

Jeder, der die Dichtkunst liebet, hat seine Lieblingsdichter; wer wünschet sich aber bei diesen nicht manche Stücke weg? An andern nahm er weniger Theil; und vielleicht die wenigsten wurden seine Gedanken- und

Empfindungsweisen. So manches z. B. hat man mit Recht und Unrecht an Horaz getadelt; einige seiner Stücke aber, in andern einzelne Sentenzen und Strophen sind und bleiben allen Nationen die Lieblingscadenzen ihres Ohrs, die Sittensprüche ihrer Muse des Lebens. Skaliger, der über mehrere sehr frei urtheilet, fand einige, die ihm alle Hoffnung, dergleichen hervorzubringen, nahmen; und unter allen zwei, die „süßer als Ambrosia und Nectar," er lieber componirt haben wollte, als alle Pythischen und Nemeischen Oden Pindars, ja um deren Composition er, König in Spanien zu seyn, gern aufgäbe; es sind die Oden: Quem tu Melpomene, und Donec gratus eram tibi. Andre werden mit minderm Enthusiasmus andre wählen; kein alter Dichter aber hat auch unter Männern von Geschäften so viel Liebhaber gehabt, und sich erhalten als Horaz. In ihm wohnt die Grazie des Lebens. — So die lyrischen Dichter andrer Nationen. Der Gesang mancher verhallete; gewähltere, schönere Formen der Empfindung, angemessenere Gedankenweisen lösten die vorigen ab, die indeß zu ihrer Zeit auch nicht ohne Verdienst waren. Aus Liedern der besten Dichter verlieren sich Strophen, die man nicht mehr singet; und überhaupt hat alles, was zur Sprache gehört, gleich dem Laube des Waldes, seinen Frühling und Herbst, nach Horazens Ausdruck. In diesem Kranz indessen auch nur mitzublühen, ist rühmlich; nur in einigen Gedankenweisen auf seine Nation zu wirken, und mit seiner Flöte den Gang ihrer Empfindungen zu stimmen, ist Etwas.

Mehrmals hat man die Frage aufgeworfen; „woher es komme, daß auch unangenehme Empfindungen in der Nachahmung des Dichters angenehm werden?" und hat sie theils witzig, theils verständig beantwortet. Natür-

lich liegt die Antwort in der angenehmen Weise des Dichters. „Oft, sagt Pindar, täuscht ein Mährchen im bunten Fabelschmuck, mehr als die Wahrheit, der Sterblichen Herz. Der Dichtung Grazie ist's, die dem Menschen Alles versüßt.“ — Statt einer so allgemeinen Frage ist's nützlicher, auf das Maas und die Grade der Mischung zu merken, nach welchen uns in den Händen der Muse das Unangenehme schön, das Bittere süß wird: denn daß dieses seine Grenze, seine Schranken habe, zeiget uns, insonderheit mit der Musik vermählt, die lyrische Dichtkunst. Wessen Nerven sind nicht oft durchschnitten worden, wenn zwei Künstler, einer durch den andern verführt, die Affecten der Furcht, des Grausens, des Schreckens, des Schauders, der Angst, der Verzweiflung zu lange festgehalten, oder übel gemischt und schlecht aufgelöset hatten? Wer erröthete nicht, wenn er die rührendsten Töne und Tonweisen an die schlechtesten Worte verschwendet, und mit den niedrigsten Empfindungen vermählt sah? Wer fühlte nicht seinen Busen in Aufruhr und zuletzt alle seine Glieder zerschlagen, wenn er die lyrische Bühne zur Frevel- und Lasterbude erniedrigt sah? Widrige Empfindungen solcher Art macht kein Honig der Musen süß; vielmehr wird unser Herz zerrissen, wenn man in jedem Augenblick die süßeste Gabe der Götter, die Musik, so mißverstanden, so entweiht sieht.

Könnte es überhaupt ein reineres Ideal geben, als was der lyrischen Dichtung vorschwebet? — Der Chor der alten Schaubühne hatte nach Horaz a) die Rolle,

Den Guten hold zu seyn, sie zu berathen,
Im Zorne sie zurückzuhalten und
Im Kampf der Leidenschaft und Pflicht zu unterstützen.

---

a) Horat. de arte poët. nach Wielands Uebersetzung.

Er preis' uns an, die leichtbesetzte Tafel
Der Mäßigkeit, und das heilsame Recht,
Das Glück des Ruhestands bey offnen Thoren.
Was ihm vertraut wird, wiß' er zu verschweigen;
Auch wend' er öfters an die Götter sich
Mit feirlichem Gebet und flehe um die Rettung
Der unterdrückten Unschuld und des Stolzen Fall.

Dies war die Rolle des Chors der Alten; der lyrische Dichter hat keine Rolle; seine Person verschwindet; denn durch ihn singet die Muse. Er wähle sich also mit der schönsten Form des Gesanges auch den edelsten Inhalt. Möge dieser unsre Seele zu Muth oder Unmuth, zur Freude oder zur Pflicht erheben, unser Herz zur Zufriedenheit beruhigen, oder in Mitleid und Liebe zerschmelzen, gnug, er singe in den süßesten Gesangweisen, in ewigen Formen der Sprache nicht Empfindungen des Menschen, sondern der Menschheit.

# II.

## Andenken

an

## einige ältere deutsche Dichter.

---

Briefe.

1793.

*) — Ueber Andreä und Wekhrlin hatte ich vor Jahren im deutschen Museum einige Briefe drucken lassen, die mich natürlich auf ältere Dichter zurückführten. Gewiß werden diese Briefe, der eingerückten Stellen wegen, vielen Lesern nicht unangenehm seyn: denn ich glaube kein Wort davon, daß die Deutschen mehr als andere Völker für die Verdienste ihrer Vorfahren fühllos seyn sollten. Der Keim alter Rechtlichkeit, Biederkeit und Treue ist in ihnen; ob sie gleich in ältern und neuern Zeiten durch das Schaumgold mehrerer Ausländer, eben ihres guten Glaubens wegen, oft verführt und fast immer betrogen wurden. Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen, da wir zu unserer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unserer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen. —

*) Aus der Vorrede zu den zerstreuten Blättern, 5r Th.

## 6.

# Andenken an einige ältere deutsche Dichter.

1793.

### Erster Brief.

Wenn bey einer Nation das Andenken ihrer alten Dichter verschollen und verklungen ist: so ist's wohl bey der deutschen; die Ursachen davon mag ich nicht herzählen. Um so angenehmer ist mir's, daß Sie mich daran erinnern, und indem Sie eine Nachricht der Merkwürdigkeiten begehren, die mir auf diesem Wege vorgekommen seyn möchten, mich selbst zurück unter die Trümmer führen, die mir in früheren Jahren manche lehrreiche Stunde gewährten. Eins muß ich vor allem sagen: zu einer Geschichte der deutschen Dichtkunst habe ich nie gesammlet; es hat mir dazu jederzeit entweder an Gelegenheit, oder an Muße und Geduld gefehlet. Ich gebe Ihnen also nichts als Stückwerk, sofern ich darauf traf, oder sofern es auf mich Eindruck machte; und empfehle Ihnen dabey nebst manchen Verzeichnissen und Entwürfen zur Geschichte deutscher Dichter, die Ihnen bekannt sind, ein unlängst angefangenes Magazin dieser Gattung, dem ich einen guten Fortgang wünsche *). Zween Männer wollen hier ausführen, was so viele deutsche Gesellschaften nicht ausgeführt haben; das Glück hat ihnen

*) Bragur, ein literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit. Herausgegeben von Böckh und Gräter. Bisher 2 Bände, Leipz. 91. 92.

geschickte Mitarbeiter zugeführt, deren ich ihnen noch mehrere wünsche. Ich werde mich also durchhin sowohl auf diese Schrift, als auf ältere Sammlungen beziehen, und Ihnen gleichsam nur Winke meiner Erinnerung geben; ein Mehreres verlangen Sie auch nicht.

Daß unsre alten Barden untergegangen sind, ist bekannt; ohne Spur sind sie hinweg. Dörfen wir indeß aus den ältesten Versuchen, die deutsche Sprache vers- oder reimbar zu machen, (die uns aus der christlichen Zeitrechnung übrig sind,) auf das, was vor ihnen war, und ihnen doch hie und da, dann und wann zum Muster dienen mußte, schließen, so hatte die Poesie unsrer Barden mit der Poesie der Skalden Aehnlichkeit, wenigstens im Ton und Gange der kurzen Verse, die Otfried und seine Nachfolger sich gewiß nicht erfunden haben. Wenn dieser z. B. anfängt: *)

Ludwig, der schnelle
der Weisheitvolle,
der Ostreich richtet all,
wie der Franken König soll;

Dem sey immer Heil,
und Seligkeit gemein; (gemeine Wohlfahrt)
Gott höh' ihm das Gut,
erfreu' ihm den Muth.

Denn er ist edler Franke,
Weiser Gedanken,
Weiser Reden,
thut alles mit Ebne. (mit Gleichmuth.)

In sein selbst Brust
Ist Herz viel fest,
mannichfalte Güte;
drum ist er den Seinen gemuthe (angenehm.)

*) *Schilter*, thesaur. antiquitat. Teutonicar. T. 1. p. 1.

Feiner Gedanken
ist derselbe Franke;
so ist derselbe Edeling
der heißet Ludwig. — —

Oder wenn das Siegeslied über die Normänner anhebt: a)

Einen König weiß ich,
heißet Herr Ludwig,
der gern Gott dienet,
weil er's ihm lohnet. — —

so fallen Ihnen nothwendig die alten Skaldengesänge ein, die wir in der nordischen Sprache noch haben. Ungleich dichterischer sind diese; (ohne Zweifel sind unsre alten Bardenlieder auch dichterischer gewesen, als die christlichen Mönchsversuche es seyn konnten;) der Nachklang jener tönt aber in diesen noch wieder. Auch im Lobgesange auf den heiligen Anno, der von späterer Zeit ist, kommen diese kleinen Verse altdeutscher Kraft und Kürze wieder, sobald sich die Rede belebet: b)

O wie die Waffen klungen,
da die Rosse zusammen sprungen,
Heerhörner tönten,
Blutbäche strömten u. s.

daß man also diese Versart, die mit den einsylbigen Wurzeln der deutschen Sprache, und dem einsylbigen, biedern Charakter der Nation, ohne Zweifel auch mit ihrem Gesange, ihren Sitten und Geberden zusammenzustimmen scheint, für den ächten Nachhall des uralten deutschen Bardits halten könnte. Die längeren, ich möchte sagen, ruhigern Sylbenmaase scheinen viel später in die Sprache gekommen zu seyn, theils durch die Cultur derselben mit

a) Schilter, T. II. (Uebersetzt, S. Th. VIII, 457. dieser Sammlung.)

b) Schilter T. 1. das lezte Stück des Bandes.

dem Fortgange der Sitten, insonderheit aber aus fremden, der lateinischen und Provenzalsprache, wie wir bey den Dichtern des schwäbischen Zeitalters sehen werden. Reine Reime also und eine Scansion nach unsrer Weise in diesen uralten Gedichten suchen zu wollen, wäre ganz ausser Stelle und Ort, da wir einerseits die damalige Aussprache vieler dem Otfried noch fast unschreibbaren Worte nicht wissen, andrerseits die Poesie der Nordländer, den Skaldengesängen zu Folge, auf einem freieren Wege der Assonanz, des Zusammentreffens der Töne einen rauhen Wohlklang suchte. Damit schließe ich die Mühe nicht aus, die der Mönch Otfried seinem eigenen Geständniß nach sich gegeben, mit Griechen und Römern im Sylbenmaas zu wetteifern. Er redet darüber weitläuftig und mit ängstlichem Zwange; seine Arbeit selbst aber zeiget, wie weit er darinn gekommen, und was er geleistet.

So viel von den Füßen dieser uralten Versuche; lassen sie uns auch von ihrem Körper und Geist reden.

Die Sprache der Deutschen, wie wir sie in Otfried und seinen Nachfolgern finden, hat Trotz ihrer noch undisciplinirten Härte, die zum Theil von den unversuchten Händen zeigt, die sie bearbeiteten, eine Macht, Fülle und Biegsamkeit, daß wir sie in Manchem beneiden möchten. Viele von Notkers a) Psalmen sind selbst in der Prose Poesie; und über Otfried wünschte ich eine verständige Grammatik zu dem Glossarium, das der fleißige Schilter gesammlet b). Flexionen hatte die Sprache damals, wie sie der unsterbliche König Friedrich für sein Ohr wünschen mochte; c) und es ist überhaupt zu

a) Schilter, T. I.

b) T. III. Antiq. Teutonic.

c) In seiner bekannten Schrift sur la littérature Allemande.

bedauren, daß die oberdeutsche Sprache, insonderheit seit der Reformation, aus Büchern so weit verdränget worden.

Was den Geist betrifft, müssen Sie zwar in Mönchen, die zum Wohl der Seele schrieben, zumal in Otfried, der eine Harmonie der Evangelisten in's Metrum einer ihm ungeläufigen Sprache zusammen zwang, keinen poetischen Genius suchen; was aber bey ihm deutschen Geist, Begriffe von seiner Sprache, seinem Lande, seiner Nation charakterisiret, ist sehr merkwürdig. Die Sprache seiner Deutschen lobt er um des Volks willen:

Sey's nie so gesungen,
mit Regeln bezwungen;
sie hat doch die Rechte,
in schöner Schlechte. (Simplicität.)

Eil du ihr zu Noth,
daß schön es gelaut';
sie sind gesungen
in edler Zungen.

Seine Deutschen (Franken) setzt er Römern und Griechen nicht nach:

Sie eignen ihnen zu Nütze
so gleiche Witze;
in Feld und in Wald
sind sie ihnen gleich bald. (kühn.)

Reich zur Genüge,
und auch so kühne,
zu Wasser schnelle,
so sind die Degen alle.

Er rühmt ihr Land, daß es erz- und kupferreich, auch bey dem Mayn eisene Stein, auch Silber bringe, und daß man Gold in seinem Sande lese. Von der Nation sagt er:

Sie sind sehr muthig,
zu vielem Guten,
zu vielem Nutzen;
das ist ihr Witze.

Sie sind sehr fertig,
sich Feindes zu retten,
Man darf's an sie beginnen,
so haben sie überwunden.

Kein Volk hat sich entführet,
das je ihr Land berühret,
wo sie nicht aus Güte ihnen
in Nöthen dienen.

Unter den Menschen allen
ihnen alle zufallen.
Kein Volk ist, das beginne
und wieder sie ringe.

Das haben sie gemeinet,
in Waffen erzeiget;
sie lehrten mit Schwerten
und nicht mit Worten.

Kein Volk ist, das trachte
mit ihnen zu fechten,
Nicht Meder und Perser,
noch Nubier —

Er vergleicht sie mit den tapfern Macedoniern, und findet,

daß im Erdringe,
es keiner beginne,
und nirgend ein Volk ist,
das ihnen gebiete. —

Und schreibt dies alles ihrer Schnelle und Klugheit zu —

den Weisen und Kühnen,
die ihnen eignen zu Gnüge.

Wenn er hiebey auf seinen König Ludwig kommt, so äußert er sich mit der ganzen Innigkeit, Treue und Güte, die die deutsche Nation ihren Fürsten von jeher erzeigt hat. Ich habe den Anfang des Gedichts angeführt, und mag ihm bey Otfried nicht folgen. Dagegen folge ich gern dem bessern Siegsliede gegen die Nordmänner, dessen Anfang ich auch bereits angezogen habe *). Gleich nach dem Anklange desselben wendet sich der Dichter mit herzlicher Theilnehmung auf seines Königs Leben:

Kind ward er Vaterlos;
das ward ihm sehr bös';
Gott holt' ihn hervor,
ging selbst ihm vor.

Gab ihm tugendliche,
edele Diener,
Stuhl hier in Franken,
deß brauch' er lange.

Der Dichter nimmt Theil daran, wie er mit seinem Bruder Karlomann ohne Trug getheilet, und da das geendet war, wollte Gott ihn versuchen,

ob er Arbeiten
lang' mochte dulden,
ließ Heiden-Männer
über ihn kommen,
daß Frankenmänner
ihnen dienen mußten.

Einige giengen sogleich verloren, andre wurden verführet; Schmach mußte der leiden, der ihnen mißlebte.

Wer da ein Räubet war,
der genas;
er nahm seine Feste,
und ward ein Gutmann. (Edelmann.)

*) Außer Schilter T. II. ist es in den Gedichten von Gemmingen, den Volksliedern und sonst zu finden.

Der war ein Lügner,
der war ein Mörder,
der ein Verräther,
und er geberdet ſich deß.

König war gerühret,
das Reich war verwirret;
erzürnt war Chriſtus,
und ließ es geſchehn.

Da erbarmt' es Gott;
er wußte die Noth.
Er hieß Herr Ludwig
eilig dahin ziehn.

„Ludwig, König mein,
hilf meinen Leuten.
Es haben Normannen
hart ſie bezwungen.

Da ſprach Ludwig:
„Herr, ſo thu ich.
Tod nicht rette mich deß,
was du mir gebieteſt."

Da nahm er Gottes Urlaub,
hob die Kundfahn auf
ritt daher mit den Franken
gegen Normannen.

Gotte dankend,
ſein erwartend,
ſprach er: „hieher, o Herr mein!
lang' warten wir dein!"

Dann ſprach er laute,
Ludwig der Gute:
Tröſtet euch Geſellen,
Meine Nothſtallen. (Nothhelfer.)

Hieher sandte mich Gott,
thut Ihr mir Rath.
Mein will ich nicht sparen,
bis ich euch befreie.

Nun will ich, daß mir folgen
alle Gottesholden.
Beschert ist unsere hiesige Frist,
so lang' es will Christ.
Er wartet unser Gebein,
und hält die Wache drob.
Wer also Gottes Willen
hier munter erfüllet;
kommt er gesund aus,
ich lohn' ihm das;
bleibt er darinnen
ist er Christs Hausgenoß.

Da nahm er Schild und Speer
ritt eilig daher;
wollt wehrhaft sich rächen,
an seinen Widersachern.

Es stund nicht an gar lange,
da fand er die Normannen;
„Gottlob!" sprach er,
er sah, was er begehrte.

Der König reitet kühn,
sang freies Lied,
und alle zusammen sungen:
„Kyrie Eleison!"

Sang war gesungen,
Schlacht ward begonnen,
Blut schien in Wangen
spielender Franken.
Alle nahmen Rache gleich;
Nicht Einer wie Ludwig.

Schnell und kühn,
das war sein Sinn.
Jenen durchstach er;
diesen durchhieb er.

Gelobt sey Gottes Kraft!
Ludwig ward sieghaft.
Sagt allen Heiligen Dank.
Sein war der Siegskampf.

Sie glauben leicht, daß ich diesen Gesang als einen ältern Bruder der preußischen Kriegslieder nicht gering halte. Es ist Charakter in ihm; deutsche Brust, deutscher Muth, deutsche Treue; eine Anhänglichkeit der Nation an ihre Regenten, wie sie zu allen Zeiten der Deutschen Natur und auch ihrer Poesie eifrigster Ruhm war. Zu wünschen wäre es, daß alle Fürsten, wie es die popularsten und edelsten thun, dies anerkennten, und sich, wie der König Artasastha von Persien, bey schlaflosen Nächten die Bücher und Geschichten vorlesen ließen, was ihre Völker von Anbeginn für sie gemeinet, gewollt und gethan haben. Nächstens etwas von einem uraltdeutschen Pindarischen Liede.

---

## Zweiter Brief.

„Ein Pindar unter deutschen Mönchen der dunkelsten Jahrhunderte?" Kein Pindar, aber ein pindarisches Loblied. Thun Sie auf alles Verzicht, was die griechische Sprache, Mythologie und poetische Weisheit, vor dem versammleten Griechenlande, beym Lobe ihrer Helden und jedes Vaterlandes derselben Glänzendes hatte, und erwarten hier, wie es billig ist, deutsche Geschichte, deutsches Lob, Chronik- und Mönchssagen; bemerken dabey aber den epischen Gang des Gedichts, (die See-

le des pindarischen Liedes:) so wird Ihnen meine Benennung nicht anmaaßend dünken. Sie werden am Gebäude des Liedes keinen Tempel des olympischen Jupiters, sondern in der Zusammenstellung seiner Glieder einen gothischen Bau finden, der indeß auch von Sinn und Kraft seines Urhebers zeiget. Es ist der Lobgesang auf den heiligen Anno, Erzbischof von Kölln, den Opitz fand und zu finden verdiente *).

Wir hörten vielfach singen
von alten Dingen,
wie schnelle Helden fochten,
wie sie feste Burge brachen,
wie sich liebe Freunde schieden,
wie reiche Könige all zergingen. —
Nun ist Zeit, daß wir denken,
wie wir selbst sollen enden.
Christ, unser Herre gut,
so manche Zeichen er vor uns thut,
als er auf dem Siegberg hat gethan
durch den theuerlichen Mann
den heiligen Bischof Anno —

Bemerken Sie, wie groß der Bischof angekündigt wird, als ein letzter Zeuge und Botschafter des nahenden Endes der Welt, von dem man sich damals überzeugt hielt. Schön wäre es, wenn wir noch jetzt die interessanten Gesänge besäßen, die dieser Eingang anführt; sie sind aber dahin, und deßhalb wollen wir auf die wenigen Ueberbleibsel um so sorgsamer achten.

Als ein frommer Gesang kündigt sich also dies Lied an, und holet weit aus:

In der Welt Anbeginne,
da Licht war und Stimme, (das schaffende Wort)
da die heilige Gotteshand

*) Schilter, T. I. Opitz Gedichte, Bodmers Ausg. S. 179.

die weisen Werke schuf so mannichfalt:
da theilte Gott sie all' in zwei;
diese Welt ist das Eine Theil,
das andre ist geistig.
Da mengete die weise Gottesliſt
von den Zweien Ein Werk, das der Mensch ist,
der beides ist, Körper und Geist;
dannenher ist Er nach den Engeln allermeist.
Alles Geschöpf ist an den Menschen,
wir sollen ihn zur dritten Welt zählen;
in solchen Ehren ist geschaffen Adam,
hätt' er sie sich erhalten!

Der Mensch wird verführet, und Gott wird gewahr, daß, da alle seine andre Werke recht gehen, der Mensch ausschweife:

Der Mond und die Sonne
sie geben ihr Licht mit Wonne;
Die Sterne behalten ihre Fahrt,
sie geben Frost und Hitze stark.
Das Feuer hat aufwärts seinen Zug,
Donner und Wind ihren Flug;
Die Wolken tragen den Regenguß,
Nieder wenden Wasser ihren Fluß.
Mit Blumen zieret sich das Land,
Mit Laube decket sich der Wald,
Das Wild hat seinen Gang,
schön ist der Vogelsang.
Ein jeglich Ding die Art noch hat,
die ihm Gott zuerst vergab;
wären nicht die zwei Geschöpfe,
die er geschuf, die besten;
die verkehrten sich in Tollheit,
dannen erhub sich das Leid.

Fünf Welten fahren zur Hölle, bis Gott seinen Sohn sandte, der als Befreier der Menschen edel und sieghaft eingeführt wird; der Schluß davon ist:

In der Taufe wurden wir Christusmann.
Den Herren sollen wir lieben.

Christus erhebt die Kreuzesfahne, und sendet seine zwölf Boten in die Länder:

Vom Himmel gab er ihnen die Kraft,
Daß sie überwunden die Heidenschaft,
Rom überwand Petrus,
Die Griechen der weise Paulus,
St. Andreas in Patras u. s.

bis auf den heiligen Johannes, der süß predigen konnte, und aus dessen Grabe noch Himmelbrod wächset; ja bis auf alle Märtirer,

die mit ihrem heiligen Blute
erfüllten Christus Gemüthe;
Mit Arbeiten kamen sie zu ihrem Herren,
nun hat er sie mit Ehren.

So kommt der Gesang auf die Bekehrung der Franken, insonderheit Köllns, wo eine Menge Heiliger von St. Mauritius Heer rasten,

auch die eilftausend Mädge,
durch Christus Lieb' erschlagene,
manche Bischöfe so herrlich,
und zeichenhaftig,
als die Mähr' ist von St. Annen,
deß loben wir Christ mit Gesange.

Zu Köllu ward er geweihet Bischof,
deß soll die Stadt loben Gott!
daß in der schönsten Burge,
die in der Deutschen Lande je wurde,
Richter war der frommste Mann,
der je zum Rheine kam;
dazu, daß die Stadt desto heerer gedieh,
wenn ein so weiser Herr sie erleuchtete,
und daß seine Tugend so heller wäre,
der einer so herrlichen Stadt pflegete.

Köllu

Kölln ist der heersten Burge Eine,
St. Anno bracht' ihr Wohlfahrt heim.

Jetzt gehet er pindarisch zum Anbeginn der Burg zurück, kommt bis auf Ninus, Semiramis. Die Bilder der vier Monarchieen aus Daniel werden prächtig aufgeführt, und bei dem dritten Thierbilde Alexanders Feldzug nach Indien romantisch beschrieben. Mit vier Heeren fuhr er aus,

bis er der Welt Ende
an den goldnen Säulen erkannte;
In Indien er die Wüste durchbrach,
mit zweien Bäumen er sich besprach;
mit zweien Greifen
fuhr er in Lüften.
In einem Glase ließ er sich in die See —

Seine ungetreuen Männer werfen die Ketten weit hinaus, und rufen ihm zu:

willt du sehen Wunder,
so wälz' dich am Grunde.

Er sieht fürchterliche Ungeheuer: die Woge führt ihn weit fort,

bis er mit einem Blute
das scharfe Meer grüßte;
als die Flut das Blut empfand,
warf sie den Helden ans Land.
So kam er wieder in seine Reiche;
wohl empfingen ihn die Griechen.
Manches Wunders vergnügte sich derselbe Mann,
Drei Theile der Welt er ihm gewann. —

Das erzählte Abentheuer ist keine leere Ausschweifung: denn es hat Bezug auf ähnliche Schicksale des St. Anno.

Bei dem vierten Thierbilde, den Römern, eilt der Gesang zu Cäsar und zu den Deutschen, die dieser Held in mehr als Einem Jahr nicht bezwingen konnte und zu-

letzt mit Bedinge gewann. Hier kömmt der Dichter auf das Lob der Völker Deutschlands, der Schwaben, Bayern, Sachsen, Thüringer, und zuletzt seiner Trojanischen Franken. Die Ordnung zu einander ist mit Verstande bedacht und mit den Fabeln des Ursprungs dieser Völker, die damals für Wahrheit galten, sinnreich bekleidet. Wäre für Deutsche eine patronymische Mythologie in den mittleren Zeiten zu gewinnen gewesen; so wäre sie auf diesem, obwohl ganz falschen und fabelhaften Wege gewonnen. Da dies nicht seyn konnte, so mag jede Provinz wenigstens ihre alten Lobsprüche hören. Die Schwaben,

ein Volk, zu Rathe gut,
Redfertig gnug,
die sich deß fest vornahmen,
daß sie gute Helden wären,
wohl fertig und krieghaft;
doch bezwang Cäsar all ihre Kraft.

Den Bayern lobet er ihr Bayerisch Schwert, (Noricus ensis) das durch den Helm schlug; er lobt ihren Helm und Harnisch, und leitet sie aus Armenien ab, wo auf den Bergen Ararat die Arche noch zu sehen seyn soll.

Man sagt, daß auf den Gipfeln
noch seyn, die Deutsch sprechen,
gegen Indien so fern!
Bayern waren immer zum Kriege gern;
den Sieg, den Cäsar an ihnen gewann,
mit Blut mußt' er ihn gelten.

Der Sachsen Wankelmuth
thut ihm Leides gnug.
Sa er sie wähnt all' überwunden zu haben,
so waren sie aber gegen ihn —

Sie, meint der Dichter, seyn in Alexanders Heer gewesen, mit Schiffsmengen nieder zur Elbe gekommen,

da die Thüringer saſſen,
die wider ſie ſich vermaaſſen.
Bei den Thüringern die Sitte war,
daß große Meſſer ſie hießen Saß,
deren die fremde Krieger viele trugen,
damit ſie die Thüringer ſchlugen.
Mit Untreu ſie ihnen ſprachen,
da ſie Fried' gelobet hatten;
von den Meſſern groß
wurden ſie geheißen Saß.
Und wie ſie auch ihre Ding' anfingen;
den Römern mußten ſie dienen.

Seine Franken endlich leitet er von Troja her; mithin werden ſie Verwandte der Römer. Wie Aeneas in Welſchland, ſo hat Franko in Deutſchland ſich angebauet; Lützelburg iſt die kleine Troja, und Xanthen nennet ſich vom Fluſſe Xanthus. Alle dieſe überwundenen deutſchen Nationen folgen ihrem Bundsverwandten Cäſar Rom entgegen:

Wer mochte zählen die Menge;
die Cäſar'n eilten entgegen,
von Oſten allenthalben,
als der Schnee fällt auf den Alpen,
mit Schaaren und Völkern,
als der Hagel fährt von den Wolken.
Da ward die hehreſte Volksſchlacht
die in dieſem Mähregarten, (berühmten Lande)
je gerühmt ward.

O wie die Waffen klungen,
da die Roſſe zuſammen ſprungen!
Heerhorne tönten,
Blutbäche ſtrömten;
die Erde drunten ſpaltete,
die Höll' entgegen ſchimmerte;
da die hehreſten der Erde

ſich ſuchten mit Schwertern.
Da erlag dann manche breite Schaar,
mit Blute beronnen gar;
da mochte man ſehn dräuen,
durch Helme zerhauen,
manchen Pompejus-Mann,
da Cäſar den Sieg nahm.

Cäſar erfreuet ſich des Sieges, geht an der Spitze des Heeres nach Rom; die Römer holen ihn ein in ihre Stadt, fangen ein neu Regiment an: Cäſar läßt die neue Regierungsart auch den deutſchen Nationen anpreiſen, damit ſie ihrem Reich einen neuen Glanz verſchafften. Er thut zu Rom die Schatzkammer auf, und beſchenkt ſeine Getreuen mit Goldſtücken, Kleidern und Mänteln.

Seitdem waren Deutſche Mann
zu Rom lieb und werthſam.

Auguſtus folgt ihm; der läßt durch Agrippa Kölln bauen; Worms, Speier, Metz, Trier werden alleſamt mit Ehren genannt; und da jetzt alles aus der Geſchichte und Fabel vorbereitet iſt, den St. Anno durch Lobgeſang zu ehren, ſo wird der Geſang eigentlich chriſtlich. Unter Auguſt wird der Heiland der Welt geboren; zu Rom erſcheinen heilige Gotteszeichen:

Aus der Erden ein lautres Oel entſprang,
ſchön rann es über's Land;
um die Sonn' ein Kreis ſtund,
alſo roth als Feur und Blut.

Da begann zu nahen
uns allen die Gnade,
ein neues Königreich;
dem muß die Welt entweichen.

Petrus ſchickt aus Rom, den Franken zu predigen, Apoſtel, den Eucharius, Valerius, Maternus; ſie werden mit

Thaten und Wundern hergenannt; drei und dreißig Bischöfe sind nach ihnen gewesen

bis auf St. Anno Gewalt;
deren sind nun heilig sieben.
Die scheinen uns vom Himmel,
wie das Siebengestirn des Nachts thut;
St. Anno's Licht ist hehr und gut;
unter den andern ist glänzender sein Schein,
wie der Hyacinth im goldnen Fingerlein.

Den viel theuren Mann
mögen wir nun zum Beispiel haben,
den sollen als einen Spiegel ansehn,
die Tugend und Wahrheit wollen pflegen —

So gehet der Gesang in seine Lebensgeschichte.

Wie die Sonne in den Lüften,
die zwischen Erd' und Himmel geht,
beiden Hälften scheinet:
so ging der Bischof Anno
vor Gott und vor Menschen.
Im Reichspallast seine Tugend solche war,
daß ihm das Reich ganz unterfaß;
beim Gottesdienst in den Gebehrden
war er, als wenn er ein Engel wär'.
Seine Ehr' erhielt' er zu beider Seit,
und ward zu den ersten Herren gezählt.
Seine Güt' erkannte viel und mancher Mann;
Vernehmt, wie seine Sitten waren gethan.
Offen waren seine Worte;
für die Wahrheit er niemand furchte.
Als ein Löwe saß er vor den Fürsten,
als ein Lamm ging er unter den Dürft'gen;
den Tummen war er scharf,
den Guten war er sanft;
Waisen und Wittwen,
die lobeten hoch seine Sitten.

Seine Predigten und sein Ablaß
Niemand konnt' sie thun baß;
Selig stund die Köllnische Welt,
da sie solches Bischofs war werth.

Wenn jedermann des Nachts schlief, stund er auf, besuchte die Kirchen und Armen mit seiner Gabe, that Werke der Mildthätigkeit, daß er ein Vater aller Waisen heißen konnte. Desgleichen stand es im ganzen Reiche wohl, da er des Gerichts pflegte und den jungen Heinrich erzog. Auswärtige Könige sandten ihm darüber Geschenke, von denen er zu Gottes Lobe vier Münster erbauete;

das fünfte ist Siegeberg, seine liebe Stadt,
darauf steht nun sein Grab.

Jetzt kommen die Widerwärtigkeiten die er erduldet.

Daß nicht die große Ehre
verwirrte seine Seele,
thät ihm Gott, wie der Goldschmidt thut,
so er wirken will, eine Spange gut.

Dieser schmelzt das Gold im Feuer, erhebts mit feiner Arbeit, feinen Dräthen, schleift die Edelsteine mit mancher Zubereitung;

so schliff Gott St. Anno
mit mancher Arbeit.

Oft und viel fochten ihn die Landherren an, das Gott ihm denn immer zu Ehren wandte;

Viel ihn verriethen,
die ihn sollten behüten;
Viel ihn verachteten,
die Er zu Ehren gebracht.

Zuletzt konnte es niemand vermeiden; er wurde zu Kölln mit Waffen aus der Stadt vertrieben, wie David einst vertrieben ward,

All' nach des heiligen Christus Bild;
das sandt' ihm Gott vom Himmel.

Unter dem vierten Heinrich geräth das ganze Reich in Verwirrung:

Mord, Raub und Brand
verheerten Kirchen und Land;
von Dännemark bis in Apulien,
von Kerlingen bis in Ungarn.
Denen niemand mochte widerstehn,
wenn sie mit Treue wollten beisammen gehn,
die stifteten jetzt Heerzüge groß
wider Neffen und Hausgenoß.
Das Reich kehrt seine Waffen
in seine eigne Adern;
mit siegehafter Faust
überwand es sich selbst,
daß die getauften Leichnam'
dahin geworfen lagen
zum Aase den bellenden,
den grauen Waldhunden.
Da das nicht gelang St. Anno zu söhnen,
verdroß es ihn länger zu leben.

Jetzt kommen die Offenbarungen, die ihm geschehen sind; der Lobgesang hebt sich: denn er nähert sich Anno's Tode. Auf einer Reise im Thüringer Lande thut sich ihm der Himmel schön auf; er sieht die göttliche Wonne, die er nicht verkünden darf einem weltlichen Mann; er sieht, was zukünftig geschehen soll, und wird darüber so bestürzt, daß

von dannen an er begonnte zu siechen.

Eines Nachts dünkt ihn, er trete in einen königlichen Saal; er sieht wundersame Thronstühle, wie im Himmel seyn sollen, allenthalben behangen mit Golde:

Die vielen theuren Steine leuchteten da überall,
Sang und Wonne war da groß und mannichfalt;
Da saßen der Bischöfe manche,
sie schienen zusammen wie Sterne.
Der Bischof Bardo war ihr Einer,
St. Heribert glänzt als ein Edelstein;
Andere Herren genug,
und war ein Leben und ein Muth! —
Da stund ein Stuhl ledig und prächtig;
S.t. Anno ward deß hoch erfreut.
Der Stuhl stand ihm zu Ehren da;
nun lobt' er Gott, da er es sah.
O wie gern hätt' er da gesessen!
den lieben Stuhl, wie gern erfaßt!
aber das wollten ihm nicht erlauben die Fürsten,
eines Fleckens wegen vor seiner Brust.

Auf stand der Herren Einer, hieß Arnold,
zu Worms war er vormalen Bischof;
St. Anno'n nahm er bei der Hand,
sie giengen da besonders.
Er sprach: tröst' dich Gottes Treu!
Dieser Flecke wird dir weggethan.
Bereit ist dir der ew'ge Stuhl,
und das in kurzen Stunden;
Dann bist du diesen Herren willkommen,
Jetzt magst du unter ihnen nicht bleiben.
Wie lauter der soll seyn, den sie wollen leiden,
hat Christus dir in diesem Gesicht gezeiget.
O was wartet auf dich für Ehr' und Gnade!"

Hart ging es ihm zu Herzen,
daß er wieder kehren sollte zur Erde.
Wärs nicht mit ihm zur Stunde so bewandt;
um alle Welt hätt' er nicht geräumet das Paradieseesland.
Solch' ist die himmlische Wonne,
an die wir denken sollen Alt und Junge.

Von dem Schlafe der Herr da aufstund,
wohl wußt' er, was er sollte thun.
Er gab den Köllnern wieder seine Huld;
wie groß auch, daß er sie haßte, war ihre Schuld.

Von diesem Flecken ist er nun gereinigt und er nahet sich Gottes Lohne. Noch wird er kasteiet wie Hiob von Haupt zu Füßen und hart betäubt;

so schied die theure Seele
von diesem siechen Leibe,
von menschlichem Jammer
in's ew'ge Paradies.
Das Fleisch empfing die Erde,
der Geist fuhr auf zur Höhe.

Als er zu Gottes Antlitz kam
zu ewigen Gnaden,
thät noch sein edler Muth
wie der Adler seinen Jungen thut,
wenn er sie lehren will ausfliegen.
Er schwebet über ihnen in voller Zier;
Er schwingt sich auf zur Höhe,
das sehn die Jungen gerne.
So wollt' er uns auch führen,
wohin wir ihm sollten folgen;
Er zeiget uns hienieden,
welch Leben sey im Himmel.
Am Grabe, da sie wollten todt ihn haben,
da wirkt' er schöne Zeichen;
die Siechen und Gekrümmten
die wurden da gesund.

Mit ausführlicher Pracht wird Ein Wunder, das St. Anno an einem Blinden bewirkt, her erzählt, dies an die größesten, prächtigsten Wunder Moses geschlossen und mit einem sehr treffenden edeln Lobe der göttlichen Güte geendigt.

Was sagen Sie zu diesem Gedichte? Zu seiner Com-

position, zu seiner Würde, zu seinem Umfange, zu Zusammenleitung seiner Theile, zu seiner moralischen Schönheit, endlich zur Blume seines Vortrages? Hätte jeder Heilige einen solchen Lobredner, jedes Kloster einen solchen Dichter gezogen; wie reich wären wir! wie gern wollten wir diese Heiligen ehren! Lesen Sie jetzt das Gedicht im Schilter oder lieber in Bodmers Opitz, und suchen das Ganze, (wie schwer es auch würde,) in Eins zu fassen; es ist wie eine ungeheure gothische Kirche im schönsten Styl dieses Geschmacks. Nur St. Anno's Leben und die Geschichte seiner Zeit müssen Sie dazu lesen; unglaublich ists, wie der Dichter von Allem die würdigste Seite zeigt und gleichsam die schönste Blume gepflückt hat *). Nächstens eröfnet sich uns ein neues Feld der Zeiten.

## Dritter Brief.

Sie werden bemerkt haben, daß im Lobgesange auf den St. Anno schon eine biegsamere Sprache herrschte, als bei Ottfried oder dem Siegssänger gegen die Normannen zu finden seyn konnte. Wie wenn ich sie auf einmal in den Garten der feinsten Zucht und Sitte, der Ehre und Liebe einführe, wo jede Blume in der artigsten Sprache genannt und gepriesen wird?

Ich grüße mit Gesang die süße,
die ich vermeiden nicht will, noch mag.

*) Eben lese ich im Bragur, Th. 2. S. 440. daß eine Uebersetzung dieses Liedes mit historischen Anmerkungen von Herrn Prof. Hegewisch in Eggers deutschem Magazin, (1791. May) zu finden. Der eben genannte würdige Mann hat uns vom Erzbischof Anno bereits einige Nachrichten übersetzt, in seinen Charakterzügen der Deutschen.

Da ich sie von Munde selbst konnte grüßen,
ach leider, deß ist mancher Tag! —
Wer nun dies Lied singe vor ihr,
der ich so gar unsanftiglich entbehre;
Es sey Weib oder Mann, der habe sie gegrüßet von mir.

Sie sehen, ich rede von den Dichtern des schwäbischen Zeitalters, und zürne auf mich selbst, daß ich auch diese erste Strophe eines Gesanges Kaiser Heinrichs des siebenden der Lieblichkeit ihres Dialekts entraubt habe. Sie soll auch die einzige seyn: denn man muß diese Poesien nothwendig in ihrer Mundart selbst lesen. Jeden harten Buchstaben oder Vocal, den man aus unsrer rauheren Sprache einschaltet, jedes sanfte Bindewort, das man ausläßt, weil es uns ungeläufig ist, jede Regel der Grammatik und Construction, die man verändert, tödtet eine Grazie des Dichters. Bodmer hatte Recht, daß er diese Sprache so hoch pries, und Umbildungen dieser Gedichte nicht versuchte; sie sind äußerst schwer, ja fast unmöglich, es sey denn, daß man sie blos des Verständnisses wegen in Prose gebe. Sie kennen das schöne Lied König Konrads, (Vaters des unglücklichen Konradin:)

Ich freue mich mancher Blumen roth,
die uns der Maye bringen will u. s.

Sie kennen den ungemein schönen Klagegesang des Herzogs Heinrich von Breßlau, den uns Götz in seiner Manier verkürzt gegeben:

Ich klage dir, May; ich klage dir, Sommerwonne,

Sie kennen ohne Zweifel noch manche, die Gleim und andre in sehr glücklichen Nachbildungen gegeben; das Unmögliche ist aber unmöglich. Lesen Sie die Gedichte selbst und gewöhnen Sie sich an die Mundart dieses Zeitalters, oder vielmehr lassen Sie sich solche von einem zarten Mun-

de, der sich in den Resten des Dialekts jugendlich gebildet hat, vorlesen; und Sie werden über die fließende Anmuth und Süßigkeit der alten deutschen Sprache erstaunen. Noch mehr werden Sie erstaunen, wenn Sie diesen ganzen Lorbeer- und Myrthenwald allmählich mit Muße durchwandeln. Kaiser, Könige und Fürsten, Fürsten aus allen Gegenden Deutschlands in Böhmen, Schlesien, Brandenburg, Meißen, Thüringen, Brabant, am Rhein u. s. Edle aus den berühmtesten Geschlechtern aller Provinzen Deutschlands und der Schweiz; außer ihnen Bürger und eine Menge Personen, die auf einen Liederstreit als auf ein Abentheuer ausgingen, kommen darin vor; die Gewächse ihrer Poesie sind zwar sehr verschieden, bald ansehnliche Stämme, schöne, fruchtbare Bäume, bald kleine niedliche Gesträuche, hie und da auch ein verworrenes Gebüsch nicht ohne Unkraut; im Ganzen aber ist und bleibt dies dichterische Zeitalter ein Phänomenon in der deutschen Geschichte. Wer ist, der es uns erkläre, wie man die Entstehung eines Homers, Ossians, der Skalden erklärt hat? Bodmer hoffte mit seiner Ausgabe der Manessischen Sammlung solcher Dichter einen Commentar darüber aus den Umständen der Geschichte zu veranlassen *); dieser Commentar aber ist noch nicht erschienen. Und doch würde ein solches Unternehmen nicht nur das Lesen der Dichter selbst leicht und angenehm machen, sondern auch den lehrreichsten Aufschluß über eine der merkwürdigsten Perioden Deutschlands, ja des menschlichen Verstandes selbst geben.

Denn, m. Fr., warum haben diese merkwürdigen und großentheils angenehmen Gedichte in unserm Vaterlande

*) Sammlung von Minnesingern aus dem Schwäbischen Zeitalter, Zürich 1758. Vorr. des zweiten Theils.

bisher so wenig Wirkung hervorgebracht, ja selbst so wenig Aufmerksamkeit erreget? Warum liegt Bodmers Ausgabe in unsern Buchläden todt da? Lassen Sie uns, so manche Ursache wir dazu hätten, nicht blos das Klaglied über die Unachtsamkeit der Deutschen gegen alles was vaterländisch ist, anstimmen; etwas dazu möchte immer doch auch in der Art liegen, wie die Sache behandelt ward. Der verdienstreiche Bodmer gab zuerst Proben dieser Poesie mit einer kleinen Grammatik, einem Gloßarium, und einigen Nachrichten, so weit er sie damals hatte und haben konnte a); er war dabei auf einem guten Wege. Bei der ganzen Manessischen Sammlung ward ihm das Werk zu schwer; er gab sie ohne Gloßarium, ohne erläuternde Anmerkungen, so gar ohne Unterscheidung der Lieder heraus, blos und genau wie er sie in der Handschrift fand b). Das war nun freilich zu einem leichten, angenehmen und nützlichen Gebrauch dieser Gedichte dem Leser zu viel zugemuthet, von ihm zu viel erwartet. Die gedrungene Menge der Verse von hundert und vierzig Dichtern betäubte; und es mögen wenige in Deutschland seyn, die das interessante Buch bis zu Ende gelesen, geschweige studirt und sich nutzbar gemacht haben. Diesen schreckt die Einförmigkeit, oder, wie er meint, die Trivialität des Inhalts, in dem so viel von Minne und Weibern, von May und Sommer, von Zucht und Ehre gesprochen wird, ab; jener kommt mit der Sprache nicht fort: Ein unverständliches Wort hindert ihn am Genuß der ganzen Strophe; ein Dritter, der alles gern an Stelle und Ort betrachtet, weiß nicht, wohin er diesen oder jenen erwähn-

a) Proben der alten schwäbischen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts, Zürich 1748.

b) Sammlung von Minnesingern, 4. Zürich 1758.

ten Umstand bringen soll? wer dieser Wenzel und Conrad, jener Rudolf oder Heinrich sey? er glaubt also, da er diese Gesänge mit der Geschichte nicht verbunden sieht, Stimmen außer aller Zeit, etwa das Erdmännchen zu hören, dem Bodmer in Einem seiner kritischen Briefe einige Strophen dieser Lieder in den Mund leget a). Und so bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben.

Ich wüßte eine fügliche Auskunft. In der Jenaischen Universitätsbibliothek liegt ein nicht unbekannter, schätzbarer Codex, von dem Wiedeburg vor fast vierzig Jahren Nachricht gegeben b) und zu dessen Ausgabe man neulich Hoffnung gemacht hat. Ich kenne ihn ziemlich genau, und habe mir einen Theil der Gedichte selbst abgeschrieben; er enthält nicht nur einige völlig neue Dichter, die in der Manessischen Sammlung nicht sind, sondern auch von denen in dieser Sammlung vorhandnen neue Stücke, und endlich die schon herausgegebnen (der Manessische Codex ist viel reicher) in einem andern, dem Thüringischen Dialekt. In alle diesem kann er sehr lehrreich werden. Was herausgegeben ist, darf nicht wiederholt werden; eine Vergleichung dieser Stücke aber möchte Materialien zu einer Abhandlung über die allmählige Bildung der verschiednen Dialekte Deutschlands geben, die manches aufhellte. Eigentliche Minnelieder sind in ihm wenige; die meisten sind moralisch, lobend oder strafend, satyrisch, geistlich. Dies führt von selbst auf die Geschichte der Begebenheiten, Meinungen und Sitten der Zeit.

a) Neue kritische Briefe, Zürich 1749. S. 474.

b) Wiedeburgs Nachricht von einigen alten deutschen poetischen Manuscripten in der Jenaischen akademischen Bibliothek, Jena 1754.

Viele Lieder haben Melodieen, woran es dem Manesſiſchen Codex fehlte; zum Verſtändniß der Sylbenmaaße und des Versbaues, überhaupt auch zur Geſchichte der Declamation und des Tons der Zeiten ſind dieſe ein ſchätzbares Hülfsmittel, gleichſam ein Aufſchluß zur Form der Gedichte. Denn wenn wir unpartheiiſch reden wollen, ſo dünkt uns oft doch, wo das Gedicht nicht eigentliches, muntres Lied iſt, die Minneſinger-Weiſe langweilig; die Strophe ziehet ſich in langen und kurzen Zeilen für uns tonlos und matt dahin, wie ſie in ſpäterer Zeit bei den Meiſterſängern ſich faſt unausſtehlich ſchleppte. Ein Aufſchluß, den uns hierüber ein Tonkünſtler gäbe, wäre niemanden unwillkommen; und nicht unwillkommener die Unterſuchung, wie dieſe ſchleichenden Sylbenmaaße in die deutſche Sprache gekommen ſeyn, die ehedem ſo kurze, raſche Wortſchälle liebte. Am willkommenſten wäre uns dabei ein erläuternder Commentar dieſer Gedichte aus den Begebenheiten und Sitten des damaligen Zeitalters. Von ſelbſt würde ſich dieſer auf Bodmers und Müllers Sammlungen *) erſtrecken müſſen; und ſo würde der Commentar den Dichtern ſelbſt aufhelfen. Jenes zu gut würde man dieſe leſen. Nothwendig käme man dabei der Sprache auch zu Hülfe, welches jetzt nach Oberlins Gloßario leichter iſt, als es zu Bodmers Zeit war. Geſchähe dieſes durch ein Gloßarium, oder durch Noten, oder durch eine proſaiſche Ueberſetzung unter dem Text, wie es dem Herausgeber am Zweckmäßigſten dünkte; auf jede Weiſe würden dieſe Gedichte unterrichtend, angenehm, lesbar und lebendig.

Ohne Zweifel wünſchen Sie mit mir, daß ein ſo rühmliches Werk bald erſcheine. Es falle aber ja einem ver-

*) Berlin, 1783. 4.

ſtändigen Mann in die Hände, der uns die Schönheit der alten deutſchen Muſe nicht vordeklamire. Sie iſt beſcheiden und züchtig; ſie will nicht gelobt, aber verſtanden, geſchätzt und geliebt ſeyn.

Dabei wollen wir uns alle Hoffnung vergehen laſſen, daß unſre jetzigen deutſchen Fürſten, Kaiſer, Könige, Herzoge, Grafen und Herren, wie ihre Vorgänger und Urahnen, Gedichte machen ſollen und werden; die Zeit iſt vorüber. Gnug, wenn ſie aus dieſem Werk die Sinnesart und den Ruhm ihrer Vorgänger und Urahnen kennen lernen; und dazu könnte für viele der edelſten Geſchlechter im obengewünſchten Commentar mancher Rath geſchafft werden.

Mein heutiger Brief liefert Ihnen keine Poeſie: denn was hülfe es, aus einem ſo reichen Garten ein paar welke, ausgerupfte Blümchen vorzuzeigen? In einer ſchönen Sommermuße müſſen Sie den reichen Garten ſelbſt kennen lernen.

Ueber die langen epiſchen Gedichte dieſes Zeitalters werde ich Ihnen gar nichts ſchreiben. Die wenigſten habe ich geleſen; es hat mir zu ihnen Luſt und Muße gefehlet. Dem Inhalte nach möchte ich ſie gern, auch wo ihr Stoff aus fremden Sprachen entlehnt iſt, in ihrem deutſchen Geſchmacke kennen lernen; und ich wünſchte, (denn mein Brief iſt einmal auf dem Wege des Wünſchens) daß uns ein deutſcher Treßan, angenehm und intereſſant wie der Franzöſiſche, eine Bibliothek dieſer epiſchen Romane gäbe. Er könnte auf ſeinen glänzenden franzöſiſchen Vorgänger verweiſen, und nur bemerken, welche neue Geſtalt der fremde romantiſche Stof in deutſchen Köpfen angenommen habe. Dies möchte eine nicht zahlreiche, aber ſehr unterrichtende Bibliothek der deutſchen epiſchen Romane werden; worüber ſeit einigen Jahren

hie

hie und da in Schriften und Journalen manches Gute bereits versucht ist a). Leben Sie wohl, und erwarten, daß ich Ihnen nächstens eine deutsche Epopee nennen und sie (proh Dii!) dem Homer unmittelbar zur Seite setzen werde.

## Vierter Brief.

Die deutsche Epopee, die ich Ihnen zu nennen hatte, ist nichts anders als der Ulysses aller Ulysse, Reineke, der Fuchs; eine der ersten Compositionen, die ich in irgend einer neueren Sprache kenne.

Ueber eine Sache, die uns lieb ist, mag man gern reden; erlauben Sie also, daß ich hier etwas weit ausholе.

Leßing hat gezeigt, daß die Bestandheit der Thiercharaktere Thiere vorzüglich zu handelnden Personen der Fabel empfehle b). Er hat auch einen Vorschlag zu fortgesetzten äsopischen Fabeln gethan, und davon Proben gegeben; er wußte aber selbst, daß dergleichen fortgesetzte, ja zu einer größeren Composition zusammengeordnete Fabeln längst da und bei mehreren Völkern beliebt waren. Sie kennen die Indischen Fabeln Bidpai, die Wilkins vor einigen Jahren aus der Ursprache bekannt gemacht hat c). Diese waren vorher im Persischen, Arabischen, Griechischen und seitdem unter verschiedenen Namen in mehreren europäischen Sprachen be-

a) Journal von und für Deutschland, im deutschen Museum u. s. Auch die deutsche Bibliothek der Romane (Riga bei Hartknoch) hat für diese Werke ein eigenes Fach.

b) Abhandlungen hinter seinen Fabeln.

c) The Hitopades of Vishnu-Sarma, Bath, 1787.

kannt, und allenthalben mit Recht gepriesen; gegen unsern Reineke Fuchs sind sie indessen nichts als ein zusammengereiheter Rosenkranz, oder vielmehr eine Einschachtelung von Fabeln, da eine in der andern steckt, so daß man zuletzt nicht weiß, wer erzählet? Die Morgenländer gingen auf dieses Kunststück eigentlich aus, und ich mag sie in ihrem Geschmack nicht tadeln; darf aber auch nicht bergen, wie lieber mir Reineke, der Fuchs, sey. Hier ist alles fortgehende Epische Geschichte; nirgend steht die Fabel stille; nirgend wird sie unterbrochen; die Thier-Charaktere handeln in ihrer Bestimmtheit, mit der angenehmsten Abwechselung fort, und Reineke, der in einem großen Theil des Gedichts, wie Achill, in seinem Schloß Malepartus ruhig sitzet, ist und bleibt doch, das Hauptrad, das alles in Bewegung bringt, in Bewegung erhält, und mit seinem unübertreflichen Fuchscharakter dem Ganzen ein immer wachsendes Interesse mittheilet. Man lieset eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere. Eine Kenntniß der Menschen, der Höfe, der Geschlechter, des Laufs der Begebenheiten ist in ihm bemerkbar, daß man beständig vor dem köstlichen Spiegel zu stehen glaubt, von welchem der Fuchs so angenehm lüget; und die Scenen der größesten Gefahr werden natürlich auch die lehrreichsten, die interessantesten Scenen. Alles ist mit Kunst angelegt, ohne im mindesten schwerfällig zu werden; die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem Reineke, sondern auch dem Dichter aus; sie half ihm zu sinnreichen Wendungen, in einer Leichtigkeit und Anmuth, die ihn bis zur letzten Zeile begleitet. Ich gestehe, daß dies alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen sey, und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich unglau-

big würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs schwätzt, und betrügt, je gelehrter und künstlicher er lüget; desto angenehmer wird er. Durch unmerkliche Gradationen wurden wir auf alles zubereitet; und die Geschichte vom Schatz und von den Kleinodien, die Ihren beiden Majestäten bestimmt waren, ist vielleicht das Ergötzlichste, das in dieser Gattung je geschrieben werden konnte. Disputirte man von vernunftmäßiger Erhöhung der Thiercharaktere, wie weit sie dem Fabulisten erlaubt oder versagt sey; das Genie spottet dieser unbestimmten Verbote. Es weiß durch innere Regel, wie hoch es den Charakter eines Thieres oder Menschen hie und nicht dort, dort und nicht hie erhöhen könne, erhöhen müsse und dörfe. Diese innere Regel ist ihm Gesetz, und die Wirkung auf uns sein sicherer Bürge. Die anmuthige Ruhe endlich, die in diesem ganzen Gedicht herrschet, die Unmoralität, ja sogar die Schadenfreude des Fuchses, die leider zum lustigen Gange der Welt mitgehöret; sie machen das Buch zur lehrreichsten Einkleidung eben dadurch, daß sie es über eine enge, einzelne End-Moral erheben: denn eine Epopee oder Tragödie, die sich zuletzt in einen einzelnen Satz zusammenzöge, wäre zuverläßig arm und elend.

Dank also dem Heldendichter des Fuchses, wer er auch sey; Dank allen, die sich mit diesem Buche bemüht haben. Auch Gottsched wollen wir unter diesen nicht vergessen, so viel er bei seiner Uebersetzung gefehlt haben möge *). Seine Ausgabe hat dies Gedicht wenigstens bekannt gemacht; die dabei gebrauchten Everdingschen Kupfer, Baumanns moralischen Commentar mit denen

*) Heinrich von Alkmar Reineke der Fuchs, übersetzt von Gottsched, Leipzig 1752. in 4.

in ihm oft vorkommenden Stellen alter deutschen Gnomologen hat man auch daneben; und hinten beigefügt ist die niederdeutsche Urschrift selbst. Allerdings ist diese von sonderbarer Süßigkeit und Anmuth; fast ohne gewöhnliche Flickreime fliessen die Verse, wie ein sanfter Strom; das Lustige, Naive, Poßierliche wird in ihm siebenfach natürlich und lustig.

Aber, werden Sie sagen, ist dieses Gedicht denn ein deutsches Produkt? ists nicht eine Uebersetzung aus dem Altfranzösischen, wie sein Verfasser selbst saget? Allerdings. Darauf lasse ich mich aber nicht ein; gnug, wir sind im Besitz, und kennen bisher kein französisches Original, aus dem es übersetzt wäre. Welche Nation sich des Werks anmaaßet, beweise ihre Anmaaßung, nicht durch Titel des oder jenes Romans, sondern durch Bekanntmachung des Originals selbst *). Fände sich auch ein solcher Roman (und ich wünschte, daß man sich um die in dieser Streitsache genannten Gedichte Mühe gäbe;) so bleibt meines Erachtens dem Alkmar oder wer der Verfasser unsres Gedichts sey, immer noch sein ganzes Verdienst; er hat, da er übersetzte, wirklich gedichtet. Da ist auch keine Lücke, kein Zwang einer Nachahmung oder eines Erborgten sichtbar; die Scene des Gedichts liegt um den Verfasser wie seine Welt da; jede Thierseele, ja der lebendige Lauf der Zeit hat ihn beseelet. In einem Jahrhundert, da Comines seine Geschichte schrieb, konn-

*) Den von Suhl aus der Lübeckschen Bibliothek herausgegebnen holländischen Reineke kenne ich noch nicht. Nach denen von Gottsched gegebnen Proben scheinet er dem Französischen Original näher zu kommen; das wahre epische Kunstgedicht bleibet indessen vor der Hand dennoch das deutsche, bis das Original selbst erscheinet.

te ein andrer wohl auch Reineke den Fuchs schreiben; sie lebten auf einem Gipfel des Glanzes der Höfe, so wie auch politischer Ränke und Unterhandlung. Damals waren diese Dinge vielmehr in sinnlichem Anblick, als sie es jetzt sind; die Politik hat sich seitdem immer mehr in die Cabinetter verkrochen, die Charakter-Beständheit einzelner Stände ist geschwächt, ja hie und da ausgelöscht worden. Zu unsrer Zeit kann kaum jemand mehr einen Reineke Fuchs mit der anschaulichen Wahrheit schreiben, die in diesem Gedicht durchhin herrschet und lebet. Ein verdienter Jurist hat eine gelehrte und angenehme Abhandlung vom Nutzen dieses Gedichts in Erklärung der deutschen Reichsalterthümer, insonderheit des ehemaligen Gerichtswesens geschrieben a), die gelesen zu werden verdient; eine politische Abhandlung über Reineke aus dem Geist seiner und aller Zeiten macht Jeder sich leicht selbst in Gedanken.

Damit aber bin ich nicht auf der Seite derer, die dem ganzen Gedicht ein einzelnes historisches Factum, von dem es nur Einkleidung sey, unterlegen wollen. Eccard brachte eine solche Hypothese auf b), und neulich hat man sie sogar dahin erneuren wollen, als ob der ganze Reineke nichts als ein fränkischer Edelmann, ein Herr von Fuchs oder Voß gewesen c). Wahrlich, das wäre der Rede werth! Nein, mein feiner Reineke treibt seine Wirthschaft im Namen aller Füchse auf Gottes Erde; in ihrer aller Namen hintergeht er, beichtet, verantwortet sich und kommt von der Leiter des Galgens zu hohen

a) Dreyers Nebenstunden, Bützow 1762.
b) Vorrede zu Leibnitz collectan. etymolog.
c) Mich dünkt, im Journal von und für Deutschland habe ich die Hypothese gelesen.

Ehren empor. Sein Schloß Malepartus hat tausend und abermal tausend Namen; so wie Majestäten, Beichtvater, Geheimschreiber, Canzler und Räthe, (eben der von Leßing bewiesenen Charakter-Beständheit wegen) ihre ewige Urbilder haben. Eine historische Hypothese solcher Art zerstört den Zweck und die Absicht der ganzen poetischen Schöpfung, und ist eben so unnatürlich als unpoetisch. Wenn alle Herren von Fuchs und Voß aussterben, stirbt das Geschlecht der Reineke zum Besten der Welt nie aus, und so lange es Löwen, Dächse, Wölfe, Bären, Kater, Böcke, Hasen und Schlangen giebt, wirds den Füchsen wohlgehen, für die Hof und Welt gemacht zu seyn scheinen.

Weil ich mit meinem Reineke der Zeit nach etwas vorgeschritten bin; so wollen wir nächstens einige Schritte zurückgehn. Im Wege sind wir dennoch geblieben.

---

## Fünfter Brief.

Von jeher hat die deutsche Poesie die Moral geliebet. Gewiß nicht nur, weil sie seit der christlichen Zeitrechnung von den Klöstern ausging, und meistens religiösen Inhalts war; sondern wohl auch des biedern Characters und der Rechtlichkeit der Nation wegen. Ein hoher Aufschwung, eine zügellose Licenz lag weder in der Gemüthsart, noch in den Gewohnheiten, Sitten und Gesetzen der Deutschen; selbst das Klima begünstigte solche nicht, oder es foderte sie wenigstens nicht auf. Wenn man also den wärmern Nationen eine tiefere Empfindung zugeben, mithin auch manche raschere Ausschweifung zu gut halten muß: so haben wir uns dagegen den Weg der goldnen Mittelmäßigkeit gesichert, und dazu, wie alles, so auch

unsre Versart eingerichtet. Für Fabel und Sprüche, die beiden leichtesten Einkleidungen der poetischen Moral, ist die kleine Versart in achtsylbigen Jamben, die den mittleren Jahrhunderten die gewöhnliche war, gleichsam geschaffen. Beide haben sich ihr auch sehr glücklich, oft mit beneidenswerther Kürze und wenn ich so sagen darf, mit einer Rechtschaffenheit eingepräget, daß der ziemlich eintönige Vers gleichsam ein Echo der eintönigstarken Ueberzeugung zu seyn scheinet. Schon in den Dichtern der schwäbischen Zeiten bemerkt man, daß, so viel Kunst man auch auf die Bildung einer abwechselnden Strophe verwandte, die moralischen Sprüche die einförmigsten und durch das Wiederkommen ihrer Schwere gleichsam die prägnantsten werden; die Anmahnungen des Königes Tyrol an seinen Sohn, des Winsbeck und der Winsbeckin an ihre Kinder, (ob sie gleich noch lyrischer Art sind,) nähern sich schon diesem moralischen Rhythmus *). Vortreffliche Stücke, ein Kern der alt-deutschen Treue und Sitten-Erziehung! Im Manessischen sowohl als Jenaischen Codex kommen manche Fabeln, oder kleine allegorische Gespräche, z. B. zwischen der Treu und Untreu, der Wahrheit und Unwahrheit vor; leichte Einkleidungen, bei denen es wenig auf Kunst, desto mehr aber auf gute Meinung und Lehre ankam. Der alte Gnomolog, der unter dem Namen Freidank bekannt ist, brachte die kurze Sentenzen-Versart noch mehr in Gebrauch. Er scheint viel gelesen und auswendig gelernt worden zu seyn; und wahrscheinlich wird man bei Zusammenhaltung der Handschriften an mehreren Orten ihn dort und hier verändert, vermehrt, verbessert finden, nachdem

*) Schilter T. II. Bodmers Sammlung der Minnesinger, Th. 2. Bragur, Th. 1. 2.

man aus dem Schatz seiner Erfahrung oder Belesenheit neue Sprüche und Lehren hinzufügte. Da jetzt verschiedene Gelehrte ihre Aufmerksamkeit auf diesen alten Sittenlehrer zu richten scheinen a); so werden wir darüber bald nähere Auskunft haben. Und sodann sollte dem Freidank der Renner zugegeben werden, ein schätzbarer Moralist, nicht nur des Inhalts, sondern auch seiner Diction wegen, ob ich diese freilich bisher nur aus seiner gedruckten Ausgabe kenne. Leßings Gedanke, ihn aus Handschriften herauszugeben, unterblieb, wie leider mehrere seiner guten Gedanken; aber sollte nicht Eschenburg, der sich um Leßings Nachlaß so sehr verdient gemacht hat und ganz der Mann zu diesem Werk ist, den Gedanken seines Freundes aufnehmen) und uns den alten Hugo von Trimberg (etwa auch nur wie Leßing und Rammler den Logau gaben,) aus Handschriften wiederherstellen b)? Sollte unsre Nation der Kindheit so ganz entwachsen seyn, daß sie die alte Moral und Fabel-Unterweisung ihrer Väter, mit der glücklichsten Präcision biederherzig ausgedruckt, nicht wenigstens von den Motten befreit wünschte? „Nachdem alle Menschen, sagt „Flacius Illyrikus, gern von ihren Eltern und Vorfah„ren viel wissen wollen, auch alles so bei ihnen gewöhn„lich und gebräuchlich, hochhalten; weil auch alle Men„schen gern etwas, beides von den uralten und von frem„den Sprachen, wissen: so muß einer je gar ein Stock „und so zu reden kein rechter Deutscher seyn, der nicht „auch gern etwas wissen wollte von der alten Sprache sei-

a) Nach verschiedenen Notizen im 2. Th. des Bragur.

b) Im Bragur ist bereits der Anfang mit einigen Fabeln aus der gedruckten Ausgabe gemacht; die Sentenzen dünken mich das Vorzüglichere in diesem Autor.

„ner Vorfahren und Eltern.“ Mich dünkt, ich sehe eine Zeit nahen, da wir uns mehr als bisher zu diesem Studium thun, und unsre Fürsten selbst sich bemühen werden, ihr Volk von der Nachahmung fremder Sitten und Sprachen zu ihrer eignen, und zu den Sitten ihrer Vorfahren zurückzulenken. Dann kommt es nur auf fähige Köpfe und rüstige Kräfte an, der Nation diesen Weg angenehm zu machen und sie mit edler Gewalt darauf fest zu halten. Der französische Parnaß ist zerstöret, der italienische ist lange dahin, der brittische trägt mäßige Früchte; lasset uns unsre eignen Aecker, die Felder unsrer Väter und Urväter bauen; hier blühet uns Glück! —

Doch wo gerathe ich hin? Wo Sie mir indeß gewiß gern nachgefolgt seyn werden; ich komme wieder zu meiner Spruch- und Fabelpoesie der Deutschen.

Boners Fabeln sind bekannt; es haben sich ihrer nach und nach, zuletzt auf einmal so viel tüchtige und würdige Hände angenommen, Scherz, Bodmer, Leßing, Oberlin, daß jedem vergessenen Dichter der Deutschen ein ähnliches Schicksal und vom letztgenannten Gelehrten eine Ausgabe derselben zu wünschen wäre, wie Leßing sie vorschlug a). Da winkt uns aber noch ein andrer, meinem Urtheile nach viel schätzbarerer Fabeldichter als Boner, es ist Burkard Waldis b). Zachariä dichtete in seiner Manier und Eschenburg nahm Gelegenheit, sein Andenken wenigstens in einigen Proben zu erneuern; meinem Wunsche nach sollte, mit wenigen Ausnahmen, der ganze Burkard Waldis neu gedruckt werden.

---

a) S. Eschenburg über Boners Fabeln, im Bragur, Th. 2. S. 387.

b) Esopus, ganz neu gemacht, durch Burkard Waldis, Frankf. 1584.

Seine Erzählung ist so natürlich und leicht; er hat eine so schöne Anschauung der Dinge um ihn her; seine Sentenzen, die oft länger als die Fabeln sind, schütten ein ganzes Füllhorn von Lehren, Bemerkungen, Sprüchwörtern, Erfahrungen aus, daß er schon als Gnomolog vor vielem Anderm, was in unsrer Zeit gedruckt wird, den Druck verdiente. Manche kleine Seite von ihm möchte ich lieber geschrieben haben, als große Geschichten und Lehrgebäude.

Wie wäre es, wenn ich mich sogleich von Burkard Waldis unterbrechen und ihn diesen meinen trocknen Brief endigen ließe? Hier ist sein Buch; und damit ich keine Vorliebe zeige, möge die erste Fabel statt aller dienen.

Der Hahn findet eine Perle, und er erfreuet sich ihrer:

Er sprach: was thust du, edles Kleinod,
in diesem unfläthigen Koth?
Wenn dich ein reicher Kaufmann hätt',
viel großer Ehr' er dir anthät,
und würd' dich halten also hold,
daß er dich fassen ließ in Gold.
Du magst aber nicht nutzen mir;
so kann ich auch nicht helfen dir,
und dir erzeigen ziemend' Ehr;
ein Hand voll Gerst mir lieber wär',
damit ich möcht' den Hunger stillen,
der sich nicht läßt mit Perlen füllen.

* * *

Die Unverständ'gen merken beym Hahn:
Kunst, Weisheit zeigt die Perle an.
Ein Narr achtet nicht großer Kunst;
auch ist die Straf' an ihm umsonst.
Das Bös' den Guten ist nicht gut;
Das Gut' den Bösen Schaden thut.
Das Heilthum (Heiligthum) ist nicht für die Hund';
Perlen sind Säuen ungesund.

Der Muskat wird die Kuh nicht froh;
Ihr schmeckt viel baß grob Haberstroh.
Ein Alter sich zum Alten findt;
Auch mit einander spielen die Kind. (Kinder.)
Ein Weib geht zu den andern Frauen;
Ein Kranker will den andern beschauen.
Darum sichs in der Welt jetzt hält;
Zu gleichem Gleich sich gern gesellt.

Welch ein Reichthum an leichten aus einander fliessenden Sprüchen und Lehren!

---

## Sechster Brief.

Warum ich von den Meistersängern noch nicht gesprochen? Weil sie mir oft herzliche Langeweile gemacht haben. Sie fangen dicht hinter den Schwäbischen Dichtern an, und es ist nicht zu läugnen, daß ein Theil dieser schon Meistersängerei enthalte; je mehr aber dies Zunftwesen mit der Zeit zunahm, desto unbarmherziger sangen die Meister. Da ihre ganze Kunst auf Weise, d. i. auf Melodie gestellet war, und Tonlose Handwerker hierin wohl nicht viel Gutes erfinden konnten: so wurden in kurzem die Morgenröth- und Abendröthweisen so gedehnt, so langweilig, daß ich mir bei den meisten nur den Tuchmacher, Schneider und Schuster denken kann, der seinen Faden lang und kurz ziehet. Da ist auch kein Seelerhebender Ton, keine Gegenwart der Dinge, kein plötzlicher begeisternder Augenblick, (denn wie konnte der in ihre Zünfte gelangen?) merklich; Christi Geburt und Auferstehung, der heil. Geist und geistlose Schwänke werden zu einem langen Seil gesponnen, und nach Handwerksgebrauch verdrehet. Viele ihrer Melodieen sind zum Einschlafen; die schönste Sage, das niedlichste Mährchen

wird ein Handwerkslied, so trödelhaft, daß es weder Gesellen noch Kinder singen mögen.

Und sie haben viel Schaden gethan, diese langweiligen Meistergesänge. Alle Gesangbücher wurden damit angesteckt: die Flickwörter, Flicksylben, jedes Yah der Meister gieng unvermerkt insonderheit in die geistliche Poesie über. Ich weiß wohl, daß man von dieser Seite die Sache nicht hat betrachten mögen; meine Behauptung ist aber wahr, und läßt sich aus der Geschichte erweisen. Die älteste Poesie der Deutschen war kurz, die Lieder der Kirchenväter kurz und bündig; das Trödeln kam von den Handwerksstühlen her, und wie konnts auch anders? Ein Mann ohne Gedanken und Kenntnisse soll lange Weisen ausfüllen! Ein Mann ohne große, geschweige außerordentliche Empfindungen soll neue Weisen erfinden und lehren! Nur unter den Deutschen, zumal in den Reichsstädten hat dieser Zunftkram so lange dauern und von da aus sich so weit fortbreiten können: denn der Deutschen Art nach wird alles gern langweilig und zünftig.

Erlauben Sie also, daß ich vom großen Uebel mir das kleinste wähle, mithin auf die geistlichen und weltlichen Schwänke der mehresten Meistersänger Verzicht thue und mich an ihre Grüße und Sprüche halte.

Sie wissen, die Meister sagen einander vor der Lade den Gruß; der Geselle hat seinen Spruch. Solche Grüße und Sprüche hat auch die Meistersängerzunft fleißig gehandhabet. *)

Sprüche einer gewissen Gattung nannte man Priameln, weil zuerst präambulirt wurde, ehe man zum Aufschlusse kam. Ich habe sie anderwärts das deutsche

*) Eine Sammlung derselben war diesem Briefe beigelegt; sie mag indeß auf einen andern Ort warten.

Epigramm genannt; die Form derſelben iſt aber ſehr alt. In den Sprüchen Salomons und im Sirach iſt ſchon der Keim zu Priameln da, woher ihre Form auch genommen ſcheinet. In den deutſchen Zünften ward dieſe Form ausgebildet, und wenn ich ſo ſagen darf, zum Handwerksleiſten. Sie iſt in ihrer Art gewiß nicht verächtlich; man kann viel Scharfſinniges in einer vortreflichen Kürze, mit Aufhalt der Erwartung, darinn ſagen, welches allerdings die Seele des Spruchs zu ſeyn ſcheinet. Ich wünſchte alſo, daß, wie Leſſing und Eſchenburg dergleichen bekannt gemacht haben, a) noch mehrere aus alten Papieren hervorgezogen würden; ſie enthalten wirklich, wie Leßing ſie nannte, Altdeutſchen Witz und Verſtand.

Auch will ich mit dem, was geſagt iſt, keinem edleren Meiſter der Zunft ſeinen Ruhm abſprechen; und Hans Sachs bleibt in Deutſchland, vielleicht in Europa, der Meiſterſänger Meiſter. In ſeiner ſchönen Provinzialſprache herrſcht eine ſo angenehme Naivetät, deutſche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken, daß ich jedem Jahrhundert in ſeiner Art einen Hans Sachs wünſchte. Es war mir unlieb, zu bemerken, daß die angefangene Auswahl ſeiner Verſe mit Spracherläuterungen von einem ſeiner geſchickten Landsleute und Liebhaber vor einigen Jahren nicht zu Stande kam; ich hoffe, ſie wird dazu kommen, oder ihr Urheber für ſie auf eine andere Art ſorgen. b) Leider erzeigen die Deutſchen ihm nicht die Ehre, die die

---

a) Leßings Beiträge zur Geſchichte und Literatur. Beitr. 5. S. 198. Bragur Th. 2. S. 332.

b) Auswahl Hans-Sachſiſcher Gedichte von Häßlein. Nürnberg 1781. Th. 1. Im Bragur hat er nebſt andern auch aus Hans Sachſe Beiträge gegeben.

Engländer ihrem früheren Chaucer beweisen;*) und doch hätten wir dazu Ursache. In Ansehung der kurzweiligen Geschichten, die Er, Waldis u. a. haben, wäre es kein übles Werk, wenn wir ihrem Ursprunge nachspürten; woher diese nämlich genommen sind? welche ausländische Schriften zu der und jener Zeit in Deutschland gegolten haben? Italiener, Engländer und Franzosen sind in Untersuchungen solcher Art vor uns voran; und zur Geschichte der Denkart der Nation sind sie unentbehrlich.

Noch ist eine Gattung von Sprüchen in dieser Zeit merkwürdig, die Bildersprüche, die emblematische Poesie der Deutschen. Von jeher liebte unsre ruhig-sinnliche Nation das Anschauen; und wie sie einst ihre Schilde bemahlte, ihre Wapen und Helme emblematisirte: so ließ sie sich Bilder und Embleme auch gern interpretiren. Mochten es gemahlte Fensterscheiben, Holzschnitte oder Kupferstiche seyn; man legte sie aus, und erfand gern etwas, was man auslegen könnte. Dies half der deutschen Kunst auf; und die alte Poesie gieng langsam und lehrhaft an ihrer Seite. Ich wollte, daß wir eine Geschichte dieser deutschen Bildersprüche, mit ihren merkwürdigsten Producten hätten; ohne Zweifel haben mehrere stille Liebhaber dazu gesammlet, und Meusels nützliche Journale dörften der beste Versammlungsplatz dazu werden. Wie Holbein des Erasmus unsterbliche Moria mit seiner Kunst begleitete: so rüstete Brand sein Narrenschiff in und zu Holzschnitten aus. In den Uebersetzungen desse-

*) Die schöne Ausgabe dieses Dichters mit Tyrwitt's Glossarium sollte ein Vorbild solcher Ausgaben werden. Ihren Spenser, Buttler u. s. haben die Engländer mit großen Commentarien und Noten.

ben, ſie mochten proſaiſch oder poetiſch ſeyn, a) in Kaiſersbergs Predigten u. ſ. kamen dieſe wieder zum Anblick. Wie Aretino ſeine berühmten Sonnetten zu unzüchtigen Zeichnungen erfand: ſo ſuchte der deutſche keuſchere Geiſt ſittliche Embleme kurz- oder langweilig zu empfehlen; dagegen ihm auch die damals vortrefliche deutſche Kunſt zu Gebot ſtand. Beide haben zu Vorbereitung und Ausbreitung der Reformation das ihrige tapfer beigetragen, b) ſo daß ich auch im Druck und in Verzierungen dies Zeitalter faſt unübertroffen finde. Man ahmte den alten Mönchsgemählden nach; aber mit viel Verſtand und großer Anſchauung der Dinge, daher ich dies Zeitalter beinahe das emblematiſche nennen möchte.

Unvermerkt ſind wir alſo der Reformation nahe gekommen; und Sie verzeihen, daß ich von den berühmten Produkten unſrer Sprache, die eine kaiſerliche Majeſtät betrafen, dem Theurdank, Weiß-Kunig u. ſ. gar nicht rede. Aus keiner andern Urſache, als weil ich, ſie zu leſen, bisher nicht Zeit gehabt habe; wie vieles überhaupt hätte ich noch zu leſen! und wie manches Geleſene könnte ich entbehren! Nächſtens erwarten Sie etwas über die Reformation; doch daß Sie für die Poeſie ja nicht zuviel davon erwarten!

---

a) Von Jacob Locher, Iodocus Badius u. ſ.

b) Einer der Liebhaber, Kenner und Sammler altdeutſcher Kupferſtiche, Holzſchnitte, Geſpräche, Satyren, Verſe und Schwänke ſollte der Materie nachgehn, was dies alles zur Reformation und Aufhellung des Geiſtes beigetragen habe. Unglaublich frei, dreiſt und kühn waren die damaligen Zeiten.

## Siebenter Brief.

Luther war ein ſtarker Geiſt, ein wahrer Prophet und Prediger unſers Vaterlandes. Er hat die claſſiſche Bücherſprache der Deutſchen zuerſt fixiret; alle ſeine Schriften ſind voll Herz und Muth. Auch ſeine wenigen Lieder athmen deutſche Kraft, obwohl ſeine Ueberſetzungen alter Hymnen ziemlich hart ſind. Es wäre zu wünſchen geweſen, daß, wie in Allem, ſo auch in dieſer Liederſprache ſein Geiſt hätte forterben können; leider aber war das unmöglich. Der einzige Erasmus Alberus, und ſpäterhin wenige Andere gingen im Ton der Kirchenpoeſie, den Er angegeben hatte, auf ſeiner Bahn, wiewohl auch mit ſehr ungleichen Schritten fort; der Meiſterſängerton bemächtigte ſich des Geſangbuchs der Proteſtanten, und die kläglichen Zeiten, die bald nach Luther folgten, brächten vor Allem einen klagenden Ton in die Geſänge. Bald niſtete ſich auch der dogmatiſche Geiſt in ſie, und zuletzt ward der gröſſeſte Theil derſelben Machwerk; ſo daß nach Luther beinah der einzige Paul Gerhard, (und wie ſpät lebte dieſer!) unter den Liederſängern hervorſchimmert.*) Eine poetiſche Reformation bewirkte Luther alſo nicht; (deſſen er ſich auch nicht anmaaßte;) vielmehr gaben die dogmatiſchen Streitigkeiten, die durch ſeine Reformation entſtanden, dem Geiſt der Gelehrten eine ganz andre, ziemlich unpoetiſche Wendung. Die lateiniſchen Schulen, die Melanchthon und andre verdiente Männer beförderten, zogen den etwannigen Genius der Deutſchen zur lateiniſchen Poeſie herüber; und da mit dem oberſächſiſchen Dialekt, der durch Luthers Bibelüberſetzung und

Schrif-

*) Barth. Ringwalds treuem Eckard u. a. laſſe ich auch ihr Recht widerfahren.

Schriften allgemach zur Bücherſprache ward, die Mundarten anderer Provinzen in den Schatten gedrängt wurden: ſo gingen auch die in ihnen vorhandenen poetiſchen Produkte des obern und niedern Deutſchlands auf eine Zeitlang und für die meiſten Provinzen faſt in Vergeſſenheit über. Bodmer hat dieſen Schaden ſehr beklagt, der in manchem Betracht auch nie erſetzt ward. a) Einmal für alle war Deutſchland durch den Streit über die Reformation zertheilt, und wenn ich ſo ſagen darf, ſeinem Gemeingeiſt entriſſen; es ſcheint nicht, daß es zu dieſem ſo bald zurückkehren werde.

Indeſſen erholte ſich allmählich der menſchliche Geiſt wieder; und es iſt ſonderbar, daß eben der Winkel, der in ältern Zeiten der deutſchen Sprache die erſten poetiſchen Knoſpen und Blumen gegeben hatte, auch jetzt die erſten Schößlinge zu treiben anfing. Bis auf Opitz waren die erſten glücklichern Versmacher und Dichter Schwaben und Rheinländer; auch die erſte Ausgabe Opitziſcher Gedichte ward von Zinkgref in Strasburg veranſtaltet. b) Zwei, einander übrigens ſehr ungleiche Männer, beide aus dem Wirtembergiſchen, zeichneten ſich in dem damaligen Unweſen der Dinge Deutſchlands vor andern an feinerem Geiſt aus; und es war natürlich, daß beide ſich in der Poeſie verſuchten. Ich lege Ihnen darüber ein paar vor zwölf Jahren gedruckte Briefe bei, die ich nur hie und da nach meiner jetzigen Denkart verändert habe: denn, daß ich mich ſelbſt ausſchreibe, muthen Sie mir wohl nicht zu; und wozu ſollte es auch in dieſer Sache dienen?

---

a) In ſeiner deutſchen Grammatik, in ſeinen literariſchen Aufſätzen, und ſonſt.

b) Opitii deutſche Poëmata. Samt einem Anhange mehrerer Gedichte andrer deutſchen Poeten. Strasburg, 1624.

## Brief über Johann Valentin Andreä

deutſche Gedichte a).

Johann Valentin Andreä, geboren 1586. im Wirtembergiſchen, ein Enkel des Jakob Andreä, b) der zur Formula concordiae ſich ſo geſchäftig bezeigte, war in ſeinem Vaterlande Diakon, Spezial, Hofprediger, Doktor, Kirchenrath, Abbt, Generalſuperintendent u. ſ. Er hat vieles, und dies meiſtens in einer ſonderbaren Art geſchrieben. Es ſind nicht Schriften, ſondern Schriftchen; nicht große leere Säle, ſondern niedliche Wohnzimmer, zum Theil voll ſeltner, ungeſuchter Merkwürdigkeiten; Aufſätze, die der Pöbel ſeiner Zeit anſtaunte, die auch vielen unſrer Zeit zuweilen befremdend, hie und da unverſtändlich und als Spielzeug vorkommen müſſen; die aber alle von der feinen Erfindungs- und Einbildungskraft, vom richtigen Gefühl und ſcharfen Urtheil, von der ausgebreiteten Kenntniß und dem wiewohl unausgebildeten Dichtergeiſt des Verfaſſers zeigen. Alles, was er ſchreibt, wird Fabel, Geſpräch, ſinnreiche Einkleidung; er ſagt in ihnen Wahrheiten, die wir jezt uns kaum, nachdem wir ein Jahrhundert weiter gerückt ſind, zu ſagen getrauen; er ſagt ſie mit ſo viel Liebe und Redlichkeit als Kürze und Scharfſinn; ſo daß er in ſeinem ſtreitenden, verketzernden Jahrhundert, wie eine Roſe unter Dornen, noch jetzt, neu und friſch daſteht, und in zartem Wohlgeruch blühet. Ich kenne einen Freund, der ſeine Schriften, ſo zerſtreut und ſelten ſie zum Theil ſind, mit großer Liebhaberei ge-

a) Deutſches Muſeum 1779.

b) Der Enkel hat das Andenken ſeines Großvaters auf eine ſehr würdige Art zu erneuren geſucht. S. Fama Andreana reflorescens s. Jac. Andrae vitae, funeris, scriptorum etc. recitatio. Argent. 1630. 12.

ſammlet, zum Theil überſetzt hat und dieſem guten Andreä ein kleines Denkmal zu ſtiften Willens iſt, wie es unſere Zeit fordert. Ihm alſo nicht vorzugreifen, ſpreche ich von den Lateiniſchen Schriftchen dieſes Mannes kein Wort mehr und bleibe bei ſeinen deutſchen Verſen, die er unter dem Namen: geiſtliche Kurzweil Strasb. 1619. in 12. herausgegeben hat, und die nur 8 Bogen betragen.

Erwarten Sie in ihm keinen klaſſiſchen Dichter unſrer Zeit; die ſeine und auch der damalige Zuſtand der deutſchen Sprache litt es nicht. Damals ſchrieb alles Latein; und auch Er ſchrieb, was er gefeilt ſchreiben wollte, in dieſer Sprache; fürs Deutſche blieben, wann ich ſo ſagen darf, nur die Haus- und Herzensgeſchäfte übrig. Das meiſte alſo, auch in dieſer geiſtlichen Kurzweil, iſt für Weib, Kinder, Volk, Freunde; und der Verfaſſer ſagt am Ende:

Ohn Kunſt, ohn Müh und Fleiß ich dicht':
Drum nicht nach deinem Kopf mich richt.
Bis du ſchwitz'ſt, ſpitz'ſt und ſchnitz'ſt im Sinn,
Hab' ichs geſetzt und fahr dahin.
Gefällt dirs nicht, wie ich ihm thu,
Machs beſſer, nimm ein Jahr dazu.

Sie ſehen hiemit ohngefähr die Manier ſeiner Verſe. Wir nennen ſie jezt Knittelreime, und haben ſie zu poſſirlichen Ideen herabgeſtoſſen; damals waren ſie das angenommene Lehr- und Erzählungsmetrum; ſo wie denn auch der ſchlichte, unermüdliche, gerade Gang dieſer Verſe, ihre Leichtigkeit und Freiheit ſowohl zur Erzählung, als zum gedrängteſten Lehr- und Ermahnungsvortrage recht geſchaffen ſcheinet. Nicht nur der berüchtigte Hans Sachs; auch Burkard Waldis, der Freidank, der Renner und wer nicht? haben ſich dieſes Sylbenmaaſſes be-

dient, daß ichs beinah den Herameter der alten Deutſchen nennen möchte. Die Sprache unſers Dichters iſt der ſchwäbiſche Dialekt, der ihm zum Gebrauch deſſelben beſondere Vortheile gibt. Er wirft das der, die weg, und ſetzt ein d' hin, wie die Engländer: er zieht die Pronomina, einem, einen, die Supina, behütet, geachtet, in eim, ein, behüt, geacht zuſammen; die Vorſchlagsſylben ge, be, zu macht er zum Vorſchlage b, g, z, wie der lebendige Dialekt thut — zehn Vortheile mehr, die den Vers ſo gedrängt und voll, die Sylben und Bilder ſo leicht und überhinlaufend machen, daß wir mit unſerm Sylbenbau, wo jeder Vorſchlag, jedes Vorwort, ein unweſentlicher, nur der Flexion wegen hinzukommender Theil der Rede, wie ein großer Herr langſam einherſchreitet, dagegen ſchlecht beſtehen. Dort zieht der Gedanke, oder das Gemälde ſo leicht vorüber, als man ſie ſpricht; ja auch im Bau und Maas der Sylben erſcheint dadurch mehr Proportion und Zuſammenordnung. In Lehrſtellen, Sentenzen, kurzen Gleichniſſen und Gegenſätzen iſt daher auch unſer Andreä beſonders glücklich; ſo wie auch in komiſchen, witzigen Zügen. Doch ich will Ihrem Urtheil nicht vorgreifen, und wähle alſo gleich das erſte, ein ſehr ernſthaftes Stück ſeiner Sammlung. Es iſt auf den Tod einer Freundin geſchrieben, theilnehmend und voll edler Dichtung: eine wahre Gloriſication derſelben. Setzen Sie Sich in dieſen Zuſtand des Verfaſſers, wenn Sie es leſen wollen, und nehmen ihm auch ſeinen kleinen Anſtrich von Myſtik, ſo wie den Troſt ſeines Herzens aus geiſtlichen Liedern nicht fremde: er ſchrieb aus ſeiner Seele und nicht für unſre Zeit. So hebt er an:

Wenn wir die Welt mit Fleiß anſehn,
Wie All's thut durch einander gehn,
Wie der Böſ' herrſcht, der Fromme leidt,

Der Narr viel schwätzt, der Weise schweigt,
Der Dieb wohllebt, der Redlich' fast't,
Faulheit bringt Lohn, die Arbeit Last,
Frechheit gewinnt, der Sorgsam' liegt,
Wer viel hat, nimmt; wer nichts hat, giebt:
Und läuft also, in einer Summ,
Die Weltkugel im Cirkel um —
So wird uns unsre Lebenszeit
Zu lauter Pein und Herzeleid,
Zu Kerker, Ketten, Band und Strick,
Und sehnen uns all' Augenblick,
Wie wir ein' Luft mögen gewinnen,
Daß wir der Dienstbarkeit entrinnen,
Daß uns so manche Jahr' und Tag'
Nicht werden zu ein'r lautern Klag',
Daß wir in diesem Jammerthal,
Erhalten auch ein klein Labsal.

Drum mancher ihm selbst nimmt die Flucht,
Und nur Ruh in der Wildniß sucht,
Vermeint, was nicht bei Menschenkindern
Woll' er bei wilden Thieren finden.
Allda kein Hof, kein' Schul, kein Rath,
Kein Schmeichler, Heuchler, Advokat,
Kein Wuchrer, Künstler und Sophist,
Kein Wirth, Kriegsgurgel und Maulchrist,
Und was dergleichen Werkzeug' seyn,
Dadurch die Welt ihr macht viel Pein;
Zumal der Mensch sein hoch Herkunft
Macht schnöder denn die Unvernunft:
Denn je die Thier' in ihrer Art
Mehr Gnüg' und minder Widerpart
Haben in dem, was Gott beschert,
Wo's ihnen nur der Mensch nicht wehrt,
Der sie mit seiner List und Pracht
Auch seiner Unruh theilhaft macht,
Daß Unvernunft durch Witz regiert,
Noch mehr ein wildes Leben führt.

Also kam mir neulich zu Sinn,
Daß ich von Menschen lief dahin,
Und sucht mir einen grünen Wald,
Da ich so manch scheußlich Gestalt,
Der Menschen Werk schlug aus dem G'müth,
Und stillt mein Herz, das in mir wüt,
Erholt die Sinn', die gar verwirrt,
Erforscht mein' Seel, die sehr verirrt,
Fragt die Natur um ihren Willen,
Sprachet mit Gott, der gern bei Stillen,
Schauet den Dienst der Kreatur,
Und besah mit Fleiß die ganze Uhr
Der großen Welt, wie die regiert,
Mit Weisheit, Lieb' und Macht gezierT:
Das macht mich bald ein'n solchen Herren,
Daß ich all' Gemeinschaft wollt verschwören,
Und deucht mich: ja, hie wär' gut seyn,
Da nicht wär'n Löwen, Wölf und Schwein,
Füchs' und Hund' in der Menschen Gestalt,
Sondern ein Jedes sein' Art behalt.

Indem mein' Seel' sich so ergetzt,
Mein Leib sich auch in Schatten setzt,
Meine Sinn' ruhten in sanftem Saus,
Meine Fantasei wollt fliegen aus;
Allgemach mein Haupt sich neigt zur Erd,
Vor Sicherheit kein Sinn sich wehrt,
Die Augen blinzten; Händ' und Füß'
Mein ganzer Leib seine Nerven ließ.
Ich hört' und hört nicht, sah ohn' Gesicht,
Mein Leben war wie ein Gedicht,
Bis daß der ganze Block da liegt,
Und hat der Schlaf an mir gesiegt.
Und sorgt' nun nicht, was Ost und West
Uns bringen möcht' für fremde Gäst,
Oder das fünft' Hauptkönigreich
Glaub' und Scepter werd' machen gleich,

Oder wer mach' den großen Stein?
Wenn lauf der ewige Haspel fein?
Das alles mich gar nicht verletzt;
Aber ein Traum mich wohl ergetzt.

Mich daucht, wie es fast finster wär,
Viel Nacht und Nebel um mich her,
Auch Schrecken, Furcht und Traurigkeit;
Ein jedes scheint, als trüg' es Leid.
Manch Vöglein seufzt, manch Täublein kirrt.
Und wurd' ein kläglich Leben geführt.
Es schien, als wollt die Erd und Himmel,
Einen Zank anheben und Getümmel,
Und jedes Ursach' hab zu klagen, —
Ich kann es doch nicht alles sagen:
Denn mir in solchem Wunderding'
All Muth und Witz war gar gering';
Zuletzt hört' ich ein' weiblich Stimm:

„Mit Fried und Freud' fahr' ich dahin:
O treuer Gott, nach deinem Wort,
Führ mich hin in der Freuden Ort."

Die Wort hatt' sie kaum ausgeredt,
Alsbald beweget sich die Stät',
Und ließ sich merken ein dunkler Schein,
Gleich wenn die Sonn' schier auf will seyn,
Und faßt die ganze Natur ein Muth,
Hofft, es soll wieder werden gut.
Ach, wie gar mag ich sprechen nicht,
Wie sichs hält, wenn dies Licht anbricht
Und wird dabei gehört ein Gesang,
Wie aller Freuden ein Anfang —
Der lautet: „Wohl dem Menschen, wohl!
Der die Welt kann verlassen!
Und lebet, wie ein Christ thun soll,
Geht auf des Himmels Straßen,
Der wird zuletzt, des Leids ergetzt,

In Freud gesetzt,
Da ihn kein Feind nicht mehr verletzt,
Drumm komm hieher du Gottes Braut,
Dich holet heim, dem du vertraut."

O Wunder groß! was seh ich hier!
Der Himmel macht eine helle Thür.
Die Sonn muß vielmal heller seyn,
Will sie gleichen dem hohen Schein.
Nun ist das Erdreich ganz erleucht,
All Dunkel, Leid und Kummer weicht.
Mein Herz, das hüpft; ich bin entzündt —
Wer ist die, so mein Gesicht nicht kennt?
Wer ist die weibliche Kreatur,
Die ich dort seh so klar und pur?
Wer ist so großer Ehren werth,
Daß sich freut Himmel und die Erd? —

Wie ich mich so entsetzet fast
Eine Wolk' gemach sich niederlaßt,
Von Farb', gleich wie die Morgenröth,
Von Geruch, als der best Würzgart thät,
Darbei hört man ein' Musik rein,
Dergleich auf Erd möcht keine seyn:

„Dort beim Ewgen ist der Nutz,
Da ist Freude, da ist Schutz,
Alles kann der bei ihm fassen
Der durch ihn kann alles lassen — —

Ich dacht: o weh dem Menschenkind,
Das da viel sucht, da man nichts findt! —
Indem hat sich die Wolk' getrennt,
Daß man nunmehr die Musik kennt;
Das waren zwölf Jungfrauen rein,
Je zwo und zwo geschlossen fein:
Ihr Gesicht, Habit und ganze Art,
Zeigt wohl, daß es nichts Menschlichs ward:

Ihr' Himmlisch Lieb' und Einigkeit,
Ihr' göttlich Freud' und Freundlichkeit,
Die gaben mir den schönen Bericht,
Wies sey, wo Gottes Will geschicht.
Hierauf die Seel nach meinem Sinn
Erhub mit Freud nochmal die Stimm,
Und sprach: „O Herr, ich bin zu g'ring
Deiner Lieb' und dieser großen Ding
Doch thu, Herr, wie du hast gesagt,
Hier bin ich, dein' unwürdig' Magd."
Hiemit der ganz' jungfräulich Chor
Rings um sie her schwebet empor —

Hier, wo ich nun eben zu schreiben anfangen sollte, hier, wo der Mittelpunkt des Gedichts ist, daß alle Tugenden und Uebungen der Erde, alle Mühe und Verläugnung dort ewigen Werth und Lohn finden, hier — breche ich ab. Die Zwölf Jungfrauen, die erscheinen, sind Glaube, Hoffnung, Andacht, Liebe, Keuschheit, Gehorsam, Freigebigkeit, Duldung, Einfalt, Demuth, Mäßigkeit, Arbeit. Alle reden die Ankommende aufs liebreichste an, loben sie, krönen sie mit ewigem Lohne. Die ganze Erfindung ist in Spensers Geist, und ihre Worte sind zum Theil Sprüche von ewigem Glanz und Werthe; welcher Ausdruck aber müßte nicht diesem Gegenstande, dieser Vorstellung selbst nachbleiben? Ich übergehe also ihre Reden und der entzückte Seher fährt fort:

Aber was hör' ich, ich vernimm,
Der ganze Chor singt mit heller Stimm:

„So geh nun ein ins Leben,
Das dir von Anfang ist bereit!
Nimm an, was Gott thut geben,
Geneuß der ewgen Freud!
In Ruh, in Freud', in Wonne,
Tritt ein ins ewge Licht.

Ergetz dich in der Sonne,
Da nun dir nichts gebricht.
Dein warten mit Verlangen,
So in der Freud' voran;
Und werdens auch empfangen,
Die du auf Erd verlan."

Dies war also die letzte Stimm
Damit fuhr all' mein' Freud dahin,
Damit theilt sich der Himmel wieder,
Und nahm sie weg; ich blieb hienieder,
Und seufzte, sehnte mich nach ihn'n —
Ach, daß ich noch im Fleische bin!
Ach, daß ich trag so schwer Gewicht,
Daß ich mich mag aufschwingen nicht!
Ach, daß ich noch mit Fleisch und Bein
Mit Stückwerk muß gebunden seyn!
Was andre freut, mich nur betrübt,
Was andre ehrt, mich nur bemüht.
Was andre lehrt, mich nur verwirrt,
Was andre speist, mich nur stets irrt. —

Das zweite Stück enthält eine Pastoraltheologie für junge Candidaten, voll launiger, komischer Züge, und so wahr, so wahr auch jetzo; es ist aber zu lang und muß auf einen andern Ort warten. *)

Die folgenden Gedichte sind theils Lieder, theils sehr wohl ausgedruckte moralische Sentenzen; ein paar Proben derselben will ich beifügen.

Andreä hat auch einige Sonnette von Campanella übersetzt, die aber hart sind. Gnug, diese Anzeige soll nichts als einen feinen, dichterischen Kopf bekannt machen, der aber unter dem Geschmack seiner Zeit, und unter andern

*) Ich habe es seitdem den Briefen, das Studium der Theologie betreffend, beigefügt.

Geschäften erlag. Seine deutschen Verse zeigen nur von fern, was er hätte werden können; seine lateinischen Dichtungen zeigen zum Theil, was er wirklich war. Und so lange sein Geist in diesen Schriftchen, noch mehr aber in seinen thätig getroffenen Einrichtungen lebt, wird Nachwelt und Vaterland seinen Namen segnen. War er kein Dichter, so war er etwas bessers, ein ausübender Lehrer der ächten Menschenliebe und Menschenweisheit.

— Spargite humum foliis, inducite fontibus vmbras
Pastores, mandat fieri sibi talia Daphnis.

---

## Einige Sprüche von J. V. Andreä.

Wer sich demüthiget vor Gott,
Der Mensch gewiß auch Gaben hat.
Nichts Eitelers als eigne Ehr';
Der Stolze ist gewiß auch leer.

Wer weise zähmet seinen Mund,
Dem Menschen ist sein Herz gesund.
Nichts schnöder, als Wort ohne That;
Geschwätz ist der Thorheit Verrath.

Wer sich verlobt zu Gottes Dienst,
Der Mensch hat immer, was er wünscht;
Nichts Aermers, als der Welt seyn hold,
Undank und Schande ist ihr Sold.

Wer sich vergnügt mit seinen Gaben.
Der Mensch muß viele Gaben haben.
Nichts Schreienders als leere Töpf,
Suchen ohn' Zweck macht Schwindelköpf.

---

## Die verborgene Liebe.

Edele Liebe, wo bist du bei uns verstecket,
Daß sich dein Ursprung uns so selten nur entdecket?
Von Gott bist du gebohren,
Gott selbst hat dich erzeugt,
Dem Menschen auserkohren,
Dem die Natur sich beugt.

Liebliche Liebe, wo bist du bei uns verborgen,
Daß wir dein Saft und Kraft nicht schmecken heut noch morgen?
Die Welt thust du erfüllen
mit süßem Honigseim,
das größte Leiden stillen
durch deinen milden Schein.

Innige Liebe, wo bist du bei uns verschlossen,
Daß wir zu deiner Treu uns schicken so verdrossen?
Alles kannst du verbinden,
was irgend ist zerstreut,
In dir ist Alls zu finden,
was Menschenherzen freut.

Stetige Liebe, wo bist du bei uns verlohren,
Daß du, Standhafteste, nie kommst vor unsre Ohren?
Du mußt den Bund erhalten
Den Bund der Menschenpflicht:
Denn Liebe mag nicht alten,
Die Treu kann rosten nicht.

Tröstliche Lieb', wohin bist du bei uns vertrieben?
Daß uns dein Muth nicht stärkt, wie viel auch aufgeschrieben.
Du nimmst dem Kreuz sein Gewichte,
Du nimmst dem Kelch die Gall,
Daß sich ein Christ aufrichte,
stärk mit den Brüdern all — u. s.

## Achter Brief.

Der zweite Dichter, den ich aus den unmittelbar vor Opitz vorhergehenden Zeiten nennen wollte, ist Georg Rudolph Weckherlin, von dessen Leben ich mehr zu wissen wünschte. In der Vorrede seiner Gedichte *) klagt er, daß sein väterliches Erbgut durch den unmenschlichen Krieg, in seines Bruders Händen zu Stuttgard und Blochingen, mit ihm selbst und seinem Vaterlande, auch viele seiner (Rudolph Weckherlins) hinterlassenen Schriften und Gedichte zu Grunde gegangen. Er führt an, daß die, denen er gnug bekannt gewesen, es wohl wissen, daß er vor dreißig, ja mehr denn vierzig Jahren der deutschen Sprache Reichthum und Zierlichkeit den Fremden durch seine Gedichte vor Augen geleget. Die Buhlerlieder, die er sehr jung verfertiget, seyn längst verlohren; andre Stücke, sonderlich etliche ovidische Fabeln seyn ihm in Frankreich und England entführt; die übrigen, Sonnete und Bulereien seyn in Deutschlands Feuer und Asche gerathen und also als seiner jungen Thorheit Funken zu nichts worden; inmassen es denn gewiß sei, daß

> gleichwie wir Menschen dahin sterben,
> also auch unsre Werk verderben.

Er freuet sich, daß viel hohe und vortrefliche Personen, ja auch gute Dichter in England, Frankreich, Italien, Spanien und andern Landen sowohl als in Deutschland ihn geliebet haben und noch lieben. Er führet an, daß er schier sein ganzes Leben, oder doch mehr denn vierzig Jahr her ohn Ablaß in großer Herren, Fürsten und Könige Diensten, schweren Geschäften und Reisen zugebracht,

*) G. R. Weckherlins geistliche und weltliche Gedichte. Amsterd. 16. in 12.

und ſich zwiſchen dieſen mühſamen und ſtetigen Geſchäften kaum einige angenehmere, denn dieſe, ihm natürliche, Ergötzung und Kurzweil genommen. Statt ihn zu tadeln, möge man ſich alſo vielmehr verwundern, daß er nicht lieber den Muſen und der deutſchen Sprache gar einen Scheidebrief und ewigen Urlaub gegeben.“ Und in der That zeigen ſeine Gedichte, daß er nicht nur mit allen gebildeten Sprachen Europa's und mit den berühmteſten, treflichſten Menſchen ſeiner Zeit, ſondern auch mit dem groſſen und feineren Weltlauf einheimiſch und innig bekannt geweſen. Seine Gedichte athmen den Geiſt der groſſen Welt; ſie ſind voll ſinnreicher, artigen Wendungen bis auf die damals viel geltenden Concetti der Italiener. Die engliſche Sprache ſcheint ihm ſeine zweite Mutterſprache geworden zu ſeyn; ihr eifern ſeine Gedichte in Anſehung des Dranges der Worte bis zum Ueberladenen nach; ſie ſind voll Anglicismen. Auſſer engliſchen hat er aber auch griechiſche, lateiniſche, italieniſche Stücke, alle jedoch in eigner Art nachgebildet. *) Die Liebesgedichte, (Bulereien, wie er ſie nennt,) ſcheinen ihm am meiſten geglückt zu ſeyn; ſeine Myrtha iſt ſo artig und ſchön beſungen, als kaum eine Doris und Chloris beſungen worden.

*) So iſt z. B. die 30. Ode ſeines 2ten Buchs, die Lüge, eine Nachbildung des herzlichen Stücks, das Walter Raleigh die Nacht vor ſeinem Tode geſchrieben haben ſoll: go, soul, the bodie's guest; Reliques of ancient Poëtry (Vol. 2. p. 306.) Die 32te Ode Ulyſſes und die Syrene iſt wörtlich das Geſpräch: Ulysses and the Syren (Reliq. Vol. 1. p. 312.) Die Kennzeichen eines glückſeligen Lebens Rel. Vol. 1. p. 320. und dem Italieniſchen iſt ungemein vieles ſowohl in den Oden als Sonnetten nachgebildet.

Ohne Zweifel kennen Sie bereits einige Stücke von ihm, die Zinkgref, Bodmer und Eschenburg bekannt oder wieder bekannt gemacht haben; der feine Geschmack des letztgenannten hat sich vorzüglich an seine schönsten Stücke gehalten. a) Indessen schlage man das Buch auf, wie es fällt; so stößt man in seinen weltlichen Gedichten, auf Artigkeiten und Lieblichkeiten, in denen ihn auch in spätern Zeiten wenige übertroffen haben möchten. Ich theile Ihnen den Brief mit, den ich vor funfzehn Jahren zu Erweckung seines Andenkens geschrieben habe, b) und lege seine Gedichte selbst bei. Sie werden, die Fehler seiner Zeit abgerechnet, in ihnen viel Vergnügen finden.

---

## Proben aus Rudolph Weckherlins Gedichten c).

### Ueber einen Kranz.

Die Rosen, Lieb' d) in deinem Kranz
sind rothe, wie deiner Lefzen Glanz;
Die frische Lilien vergleichen
sich deiner zarten glatten Hand,
und dieses gülden-klare Band
muß deines Haares Golde weichen.

Der Rose giebt Ein Tag den Gang,
Die Lilien blühen auch nicht lang',
und deine Blum' ohn Wiederkehren
veraltet einst und neiget sich.
So soll' auch dieser Goldfad dich
des goldnen Fadens Kürze lehren.

---

a) Auserlesene Gedichte der besten deutschen Dichter, von Eschenburg, B. 3. Braunschw. 1778.

b) Deutsches Museum, 1779. Octob. n. 2.

c) Mit wenigen, fast unmerklichen Veränderungen.

d) Love, my love.

Warum dann bist du so feindlich?
Warum sprichst du so unfreundlich?
Warum thust du mich so betrüben?
Erbarmst du dich nicht über mich,
Mein, so erbarm dich über dich,
Und laß uns jetzt einander lieben!

## Stumme Rede der Liebe.

Wenn, Myrta, Reden und Stillschweigen
wenn beides hindert unser Glück,
So laß uns unser Herz bezeugen
Durch sich versprechende Anblick';
Denn Amor, den wir allzeit ehren,
Wird diese stumme Sprach uns lehren.

Laß hin und her die Blicke fliegen,
Getreue Boten deiner Gunst,
Der Neider Thorheit zu betriegen,
Die nicht verstehn die leise Kunst.
Denn Amor, welchen sie nicht ehren,
Wird sie die stumme Sprach' nicht lehren.

Sollt' aber Jemand sich verdrießen
Ob unsrer Lieb' Anblicken-Fahrt,
So müssen wir uns dann begrüßen
Mit dem Geist, nach der Engel Art;
Und Amor, welchen wir stets ehren,
Wird solche stumme Sprach' uns lehren.

Und also wollen wir betriegen
Der falschen Schwätzer Müh und Leid,
Und doppelt uns nach Lust vergnügen,
In ihrem Neid' und unsrer Freud';
Weil thöricht sie nicht Amorn ehren,
Wird er sie diese Sprach' nicht lehren.

## Kennzeichen eines glückseligen Lebens.

Ach, wie glückselig ist das Leben,
Dem keines andern Will gebeut,
Der ohne Mißgunst, Neid und Streit,
Sieht Andrer Glück vorüber schweben.

Der seine Wünsche selbst regieret,
Indeß sein frommer deutscher Muth
Ist sein bewehrter Schutz und Hut,
Darunter sein Herz triumphiret.

Der kein Geschrey noch Lob begehret,
Dem Wahrheit ist die größte Kunst,
Den Fürsten- oder Pöbel-Gunst,
Den Furcht und Hoffnung nicht bethöret.

Der die Fuchsschwänzer fort läßt gehen,
Nicht speisend sie von seinem Gut;
Und dessen Fehl, Fall und Armuth
Kann seine Hasser nicht erhöhen.

Der selbst nicht weiß, wie übel schmerzet
Des Bösen Lob, des Frommen Fluch;
Dem ein Freund oder gutes Buch
Schadlos die lange Zeit verkürzet.

Und dessen Muth vor nichts sich scheuet,
Als allzeit fertig für den Tod —
Der ernstlich früh und spät zu Gott
Um Gnade, nicht um Güter schreyet.

Der Mensch besorgt sich keines Falles,
Denn Er ist frey, reich, gut und groß,
Sein selbst Herr, ob er wohl landlos,
Und, habend nichts, hat er doch alles.

## All Glück gut.

Das Glück ist allen gleich und gut,
Ist auch beständig heut' und morgen;
Den Reichen giebts Furcht, Müh und Sorgen,
Den Armen Hoffnung, Sinn und Muth.

---

## Tod eines Lasterhaften.

Gelebet hat er nicht, als ob er sterben sollte;
Gestorben ist er nicht, als ob er leben wollte.

---

## Glück.

Das Glück hat vielen, wohl zu leben,
Zu viel, doch keinem gnug gegeben.

---

## Tod.

Mit dem gnadlosen Tod muß Jung und Alt dahin;
Die Jungen findet er, die Alten finden ihn.

---

## Ueberschrift eines Spiegels.

Bist du schön, so gebrauche Fleiß,
Dich nicht mit Lastern zu beflecken;
Und bist du häßlich, so sey weis',
Den Fehl mit Tugend zu bedecken.

---

## Martials Wunsch,
### was das Leben glücklich mache;
### verändert *)

Fruchtreiche Arbeit, Müh' und Fleiß
Ein wohlverdienend-frommer Wandel,
Nicht köstlich, doch gut Trank und Speis',
Errungner Reichthum ohn' Rechtshandel.

Gesund- und freier Geist und Leib,
Behaus- und Kleidung, rein und tüchtig,
Ein freundlich, keusch und kluges Weib,
Ein Ehbett, fröhlich und doch züchtig.

Trostreicher Schlaf, sorglose Nacht,
Lieb' allen, niemand Leid zufügen,
Ein Herz und Mund, ohn' Klag und Pracht,
Mit seinem Stande sich vergnügen.

Gedanken, Freund' und Bücher, gut,
Was Recht, stets lernen oder lehren,
Der Stirn und Zunge gleicher Muth,
Den Tod nicht fürchten, noch begehren.

---

Die gegebnen Proben zeigen, daß Weckherlin, wie alle seine Vorfahren, die Sylben zum Verse mehr zählte, als maas, lieber, wenn ich so sagen darf, sie dem Sinn nach deklamirte, als schulmäßig skandirte. Er that dabei, was die poesievollsten Nationen, Spanier und Italiener, (Franzosen ungerechnet) noch thun, und wovon sich die Wirkung jedem Ohr ergiebet: nehmlich, der Vers bekommt dadurch Physiognomie und Leben, es wird eine Wortfolge, wie der Geist des Gedichts und der Strophe sie gleichsam forthaucht. Die Seele des Verses belebt auch

*) Vitam, quae faciunt beatiorem.

den Wortbau, und der Accent, den der Dichter jetzt auf dies Wort, jetzt auf jenes, als auf seine rechte Stelle zu legen wußte, thut seine natürliche Wirkung. Dazu kommt, daß, wie schon Weckherlin anführt, die deutsche Sprache bei diesem Versbau im Besitz und Gebrauch aller ihrer schönen, vielsylbigen und zusammengesetzten Worte bleibt, die zerfetzt und zerschnitten, oder zusammengedrängt und aufgeopfert werden müssen, wenn das Mühlengeklapper des jambischen Rhythmus ein Erstes und das Hauptgesetz bleibet.

Und wozu diente im Grunde dieser einförmige Rhythmus? Nehmen Sie ein Gedicht, das am schulmäßigsten skandirt ist, und wollen es lesen; wirds nicht unerträglich, wenn man im Lesen skandiret? Sie müssen also erst zerstören, was der Prosodiker hineinzwang, damit nur im lebendigen Gange der Gedanken das Gedicht Geberde und Antlitz zeige — schöne Kunst! schöne Mühe! Griechen und Römer konnten lesend skandiren und skandirend lesen, Metrum und das lebendige Gemälde der Worte mischten sich, und der Sinn folgte. Wo geschieht dies bei unsern eintönigen Jamben? Wer mag sie singen und skandiren, daß sie noch Jamben bleiben? Das feine Ohr der südlichen Nationen Europens, die der römischen Sprache näher sind, verließ also ein Gesetz, das weder die Sprache noch der poetische Geist ertrug, indem es ihnen hölzerne Klötze an die Füße band und Schellen an die Ohren: sie zählen, aber sie messen nicht genau: sie deklamiren und lassen der Sprache, der Strophe, dem Gedicht, dem Verse des Gedichts ihre natürliche Physiognomie und Mine. Entginge der Musik lyrischer Stücke damit etwas? Nichts weniger. Die wahre Musik hätte sich dieser mehrern Natur zu erfreuen, nicht zu betrüben. Sie selbst soll deklamiren; sie kann also tiefer und eigenthümlicher an

die Seele reden, wenn sie ein lebendiges Wort- und Empfindungsgemälde auszudrücken hat, nicht einen mechanischen Rhythmus. Italien ist abermals Zeuge. Gesang und Sprache wird bei ihm vielmehr Eins, als bei uns; warum? die italienische Poesie skandirt nicht, sondern sie deklamiret. Kurz, wenn Weckherlin die englische Poesie in Allem auszudrücken suchte, so that er wohl, daß er sie hierinn verließ und seinen Vätern folgte. Die englische Sprache ist voll einsylbiger Worte; die längeren werden zusammengezogen und nach dem Schall im Munde, nicht nach den Sylben gerechnet; bei uns Deutschen ist Alles dies anders. Und doch hat die englische Prosodie Auskünfte getroffen, vor denen wir uns noch fürchten, und lieber unsre Sprache verderben. *) — —

Außer dieser lebendigen Deklamation hat Weckherlin eine merkwürdige zum Theil beneidenswürdige Sprache, die theils provinzial, theils von ihm selbst gebildet ist. Oft wird sie hart, weil er dem Drange der englischen

*) So wahr dies alles in Absicht der einförmigen Jamben, zumal wenn sie hölzern gebraucht werden, seyn mag: so paßt es nicht auf andre lebendigere Sylbenmaaße, in denen das Metrum mit dem Geist und Genie des Gedichts, ja selbst mit der Physiognomie jedes Verses und jeder Strophe aufs innigste Eins wird. Keine Sprache Europa's kann sich hierinn der Griechischen so zwanglos nähern als die Deutsche; und natürlich ist dies eine vollkommnere Versification, als wenn die Deklamation eines Gedichts der Skansion desselben widerspricht und diese nur für das Auge gemacht scheinet. Auf jedem Wege ist auch die innigste Zusammenschmelzung der Poesie und Musik allein möglich. Klopstock hat diesen Weg der Poesie eröffnet, und andre haben sich eigne Fußsteige gebahnet, so daß wir zur unskandirten Barbarei nicht mehr zurückkehren können, noch dörfen.

Kürze zu sehr nacheifert; überall aber, und auch in seinen Fehlern, giebt er Lehren. Wenn ich ein Schwabe wäre, wollte ich mir die Ausgabe dieses Dichters in seinen besten Stücken nicht nehmen lassen, und ein Idiotikon seiner Sprache mit ihm liefern. — Ein großer Theil seiner Gedichte sind Lobgesänge, meistens auf sehr würdige Personen, z. E. Gustav Adolph, Bernhard von Sachsen, Ernst von Mansfeld, den Ritter Wotton u. a.; die meisten enthalten treffliche Stellen zum Lohn des Patriotismus und der Tugend. Kurz, mir wäre es nicht unwohl, wenn ich diesen Dichter von einer guten Hand wieder erweckt sähe; mich dünkt, Ihnen gewiß nicht minder. —

## Neunter Brief.

Mich freuts, daß Ihnen Weckherlin Freude gemacht hat; wenn Sie mich aber zur Fortsetzung meiner Briefe aufmuntern: so dächte ich, wir stünden bei Opitz vor der Hand stille. Freilich giebt es auch in diesem bekanntern Zeitraum mehrere sowohl weniger bekannte, als mißkannte Dichter; sie sind indessen nicht so selten, und man kann sich in Absicht ihrer eher zurecht finden.

Lieber wünschte ich ein andermal das Andenken einiger alten Prosaisten unsrer Sprache zu erneuern, die im Ganzen verkannter und dennoch gewiß nicht unmerkwürdiger sind, als die Dichter.

Am besten wäre es, wenn wir eine Geschichte der deutschen Sprache in Prosa und Dichtkunst, mit den gehörigen Belegen und einer Deduction der Ursachen erhielten, die beide befördert oder zurückgehalten haben. Die wäre mehr und ganz etwas anders, als das Andenken einzelner Dichter und Prosaisten. Also für jetzt zur Gnüge.

7.

# Der Garten der Ehre.

## Nach altdeutschen Versen.

### Dem Edelsten.

Im Ehrengarten ward ein Kranz
Geflochten von so lichtem Glanz,
Daß er dem Edelsten gebühre,
Den wegen Treu und Männlichkeit,
Zucht, Weisheit, Milde, Freundlichkeit,
Der Lobpreis aller Guten ziere,
Deß hohe Thaten sie im Schwung'
Erheben mit Begeisterung
In frohe, selige Reviere.
Ich fragte Fraun und Ritter drum:
„Weß ist der Kranz? weß ist der Ruhm?"
Und sieh, er ward — Dein Eigenthum.

### Die Ritterrüstung.

Wer Ritters Namen will empfahn,
Wie es gestiftet hat der Mann,
Der erst den Ritter machte;
Der soll die Schaam zum Schilde ha'n
Die Zucht soll er sich kleiden an,
Wie es sein Meister dachte.
Sein Gürtel sey der Milde Ort;
Sie preiset eines Ritters Wort.
Sein Speer soll seyn die Muthigkeit,
Sein' Mantelschnur mit Lobgeleit;

Sein Schwert soll Freud' erwecken,
Sein Hut vor Schand ihn decken.
So ist der Ritter Falschheitfrei,
Und Ehre wohnt ihm bei.

## Der Mann ohne Ehre.

Ist ein Mann sonder Ehre gut?
Das kann niemand beweisen;
Wer auf Ehre richtet seinen Muth,
Deß Leben soll man preisen.
Gott und Ehr, die Zwei soll Niemand scheiden,
Und froh dabei der Bösen Schalkheit leiden.
Wer Ehre liebet, dem wird Ehr; (hör ich die Weisen sagen)
Wer Schande liebet, dem wird sie in seinen letzten Tagen,
Da Gott Gericht hält. Deß, der unwerth wahrer Ehren,
Hier mit der Schand' umging, wird Er dort nicht begehren.

## Untreu und Treue.

Untreu auf einer Straße fuhr; Treu ihr entgegen kam.
Sie sah der Untreu großes Heer: „Wo soll ich hin für Schaam,
(Sprach sie:) dem Himmel will ichs klagen,
Daß ich so unwerth bin, muß meiden offne Straßen" —
Die mußt du hier und überall mir lassen,
„(Sprach Untreu) denn ich darf dir sagen:
Als Hofgesinde fahr' ich breit;
Es muß mir Alles weichen,
Du — tritt mir aus den Augen weit!
An mich kannst du nie reichen."
Die Treue sprach: „So bleibt mir nichts am Ende,
Als daß ich mich zu Gott und an die Guten wende."

## Die Dürrung in der Luft.

Ein König vor einem guten Mann
An einem Wald vorüber ritt,
Der ohne seine Schuld viel manchen Kummer litt.
Bei seinem Hauf' ein Garten lag,
Darinn hatt' er einen Galgen aufgerichtet.
Der König fragt, warum er dies gethan?
Der gute Mann sprach: „manchen lieben Tag
Hat Unkraut mir das beste Kraut vernichtet.
Das zieh' ich aus mit meiner Hand,
Und häng' es an die Hölzer, daß es dürre.
Ihr Herren seyd durch mich gemahnt,
Damit das Unkraut Euer Land nicht wirre,
So hört, wie euch der Ausgesogne ruft,
Und dörrt die Schelme in der Luft."

---

## Ein Rath an die Jugend.

Junger Mann von zwanzig Jahren,
Lerne Tugend früh bewahren,
Liebe Gott! Das ist mein Rath:
So mag dir nichts mißgelingen,
Deine Jugend sollst du zwingen,
Daß sie frei sey übler That.
Treu und Schaam wird deinem Leben
Freud' und Seligkeit vermehren,
Und wirst du die Frauen ehren,
So wird dir der Engel Lob gegeben.

---

## Der junge Herr nach der Mode.

Welch junger Herre, bald Lob und Ehr' erwerben will,
Der soll der Messe, und des Gebetes achten nicht zu viel.
Bei nüchterm Trunk ein Morgensegen,
Schlingt er den früh, was mag ihm mißgelingen?

Ein junger Herre, veſt lügen und trügen ſoll;
Viel dräuen und wenig thun, das ziemt ihm Alles wohl.
Er ſoll auch loſer Worte pflegen,
Nach Lotterei und ſchlechten Weibern ringen;
Soll niedern Gruſſes und Geſpräches ſeyn;
Die guten Speiſen und guten Wein
Soll er ſich auf den Winkel ſparen,
Und über Tiſch ſich jämmerlich gebaren.
Meineid und Untreu — Alles recht gethan!
Den Freunden Wolf, den Feinden Schaaf,
Und ſeine Diener in Nöthen la'n.

## Strauß und Löwe.

Der Löw' erweckt ſeine Kinder mit der Stimme ſo,
Daß ſie aufſpringen muthiglich und froh.
Dagegen, ſagt man, brütet der Strauß
Seine Jungen mit den Augen aus.
Des Herren Pflicht iſt, daß er beiden gleiche.
Zu allen Zeiten hab' er Löwenruf,
Und denke, daß ihn Gott dazu erſchuf
Mit ſeinem Schwert zu ſchaffen Ruh dem Reiche.
Auch ſoll er Sträußes Augen ha'n
Sein Volk zu lieben und ihm beizuſtahn.
Den Edlen ſoll er Ehre geben;
Sie verdienens wohl auf Einen Tag; ſie opfern ihm ihr Leben.

## Haushalt der Tugenden.

Iſt jener Spruch der Alten wahr und treu,
Daß nur die Tugend edel ſey,
So iſts auch wahr, daß ohne Zucht
Vergebens man die Tugend ſucht;
So will die Zucht Beſcheidenheit
Zu ihrem Ingeſinde ha'n;
So will Beſcheidenheit die Maaſſe
Zum Rathe bei ihr la'n;
Die Maaſſe will, daß Milde nie

Durchs ganze Jahr ihr von der Rechten weiche;
Die Milde will, daß ihr die Schaam
Der Ehre Spiegel vor die Augen reiche;
Dann kommt die Gottesliebe treu und zart —
Welch Herz mit diesen Allen erfüllet ward,
Ist alles Falschen frei, und jeden Ruhmes werth,
Besitzet mehr als Gold und was die Welt gewährt.

## Falscher Ruhm.

Gelogen und unverdientes Lob will Manchen hoch erheben,
Der ganzes Lob mit rechter Folg nie konnt' erstreben.
Wie? daß er vor die Besten tritt, Würd' und Ehre zu empfangen?
Seine krumme Ehr' ist falsche Farb' auf trüben blassen Wangen.
Abscheulich beide Jedermann, den Guten und den Weisen.
Der kranke Glanz, der falsche Ruhm, sie werden abe reisen.
Die Würde wird an Solchen Schand',
Wie der im Löwenbilde schrie,
Und an den langen Ohren
Bald ward erkannt.

## Tugend und Schande.

Nun hat die Schande Treu' und Ehr' verjaget,
Daß man sie wenig sieht; die Schande desto mehr.
An allen Orten bricht sie durch die Wehr,
Daß auch der Edlen Mund nicht mehr die Wahrheit saget.
Die Schande große Wunder thut;
Sie selber gilt als Ehre gut,
Ist guten Dingen stets gehaß
Keuschheit und Zucht. Wer Lasterthat begeht,
Den lohnet sie. Gar lästerlichen Sold
Giebt sie, wer bei der Tugend steht:
Denn Tugenden war nie die Schande hold.

## 8.

# Johann Valentin Andreä.

### a. Vorrede zu Johann Valentin Andreä Dichtungen, zur Beherzigung unsers Zeitalters. 1786. Leipzig.

(Uebersetzt von Herrn Pastor Sonntag in Riga.)

Sorgen Sie nicht, m. H., daß Ihre Uebersetzung der Apologen des verdienstvollen Johann Valentin Andreä dem kleinen Denkmal in den Weg trete, das ich ihm aus seinen Schriften zugesagt habe. In keiner andern Absicht geschah es, daß ich sein Andenken aufzufrischen suchte, und daher Gedichte, Fabeln, Gespräche von ihm hie und da ausstreuete, als daß die Aufmerksamkeit guter Menschen auf ihn gerichtet werden, und auch unsre Zeit den Mann kennen möchte, der in seinem Jahrhundert wie eine Rose unter Dornen blühte. Es kann mir also nicht anders, als herzlich lieb seyn, wenn ein Andrer thut, was ich noch nicht thun konnte: denn die Zeit zu dem Denkmal, wie ichs im Sinne hatte, ist noch nicht da, und jede Bekanntmachung mit dem Geist der liebenswürdigen Männer arbeitet dieser wünschenswerthen Zeit vor.

Noch mehr freute es mich aber, da ich aus den ersten sechs gedruckten Bogen Ihrer Uebersetzung sah, daß Sie den kühnen, menschenfreundlichen Gedanken gefaßt hatten, Ihren Autor nicht nur unsrer Zeit, sondern auch für unsre Zeit zu geben, ihn derselben durch Auswahl und Umkleidung seiner schönsten Stücke gleichsam zuzueignen, wie sie ihn sehen könnte und brauchen sollte.

Valentin Andreä zu übersetzen, ist wahrlich keine Kleinigkeit, und ich wüßte beinah keinen alten Schriftsteller, der dem Uebersetzenden hie und da schwerere Arbeit machte. Seine Schreibart ist ein feines Gewebe von Anspielungen, theils auf Bücher, die er las, theils auf Geschäfte, die er sah und trieb, theils auf Charaktere und den geheimen Geist seiner Zeit, den er durchschauend kannte. Wie es nun viel leichter ist, allgemeine Wahrheiten und Speculationen, die vielleicht eben deßwegen für alle Zeiten zu seyn scheinen, weil sie für keine recht sind, als jene feinen, individuellen Beobachtungen ans Licht zu stellen, die aus dem innersten Gefühl, aus anschauender Betrachtung des Geistes der Dinge um uns her entspringen: so wird diese Arbeit noch schwerer in der Manier, die Andreä wählte. Alles wird bei ihm Einkleidung und Dichtung: sein Witz trifft fein, aber auch flüchtig, wie der Sonnenstrahl: das leichteste Gewand ist seinen ätherischen Gestalten immer das liebste. So wenig also das Erklären und Paraphrasiren seine Sache ist: so wenig erlaubt er seinem Uebersetzer. Dieser muß seiner Kunst nachbuhlen, eine sinnreiche kleine Dichtung, die im schärfsten Umrisse gedacht ist, seiner Zeit so anschaulich zu machen, wie sie auch selbst in den Zeiten Andreäs es vielleicht nur für Wenige war und seyn sollte.

Ueberdem lebte Andreä in Zeiten, die vom gothischen Geschmack nicht frei waren, ja in denen sich dieser Geschmack eben auf die verführendste Art zeigte. Die neuern Sprachen, deren Lectüre er vorzüglich liebte, waren die italienische und spanische; gerade aber die berühmtesten Schriftsteller dieser Sprachen flossen damals von dem süssen Schaum über, der der Geschmack des siebenzehenten Jahrhunderts heißen könnte und ihm allein eigen bleiben möge, von dem also auch unser Andreä nicht ganz frei

war. Sie mußten es beim Ueberſetzen oft gefühlt haben, wie manche Feinheiten ſeines Styls, kleine Subtilitäten, überladene Putzwerke werden. Seine Manier iſt ſinnreich: er ſagt mit wenigem viel, er will aber in dem Umriß einer engen Einkleidung mit zu wenigem zu viel ſagen: und da die einkleidenden Schriftchen dieſer Art in ſeine jüngern Jahre fallen und ſein geſchäftiger Geiſt nie die Muße gewann, ſie nach Regeln der alten griechiſchen oder römiſchen Simplicität auszufeilen, freilich ſo ſtehen ſeine Geſpräche in Abſicht der Reinigkeit des Styls hinter Erasmus Geſprächen, ſeine Apologieen hinter Ochins Apologen, ſo hoch er ſich übrigens in ſcharfſinnigem, feinem Witz, inſonderheit über den letzten emporſchwingt. Ein Ueberſetzer für unſere Zeit ſieht ſich alſo in einer Verlegenheit, deren Mühe die wenigſten Leſer erkennen oder ihm verdanken. Er will das ſchöne Blumen- und Rankenwerk nicht verſchneiden und muß es doch, wenn Andreä für uns lesbar werden ſoll; und doch muß er es immer nur ſo fern, daß das ſchöne lebendige Gewächs nicht nur nichts von ſeinem ganzen Wuchs verliere, ſondern auch unſern Augen da ſtehe, als ob es vor ihnen entſproſſen wäre. Wenn hiezu nicht ein treffendes Auge und eine leichte glückliche Hand gehören, ſo wüßte ich nicht, wozu ſie gehören ſollten: denn den Andreä wie er iſt, mit jedem kleinſten ſeiner veralteten Zeitumſtände, mit jedem Sprößling ſeines Witzes und Styls in unſre Sprache zu bringen, hieße eben ſo viel als ſeine begrabene Wahrheit*) mit alle dem Moder ans Licht zu führen, womit ihre Zeit die Unverwesliche bedeckte.

Um ſo mehr alſo, m. H., wird Ihnen jeder Verſtändige danken, daß Sie ein Gärtchen voll ſchöner, aber hie

*) Ueberſchrift eines ſeiner Apologen.

und da zu üppiger Pflanzen eines vorigen Jahrhunderts in das unsrige mit vorsichtiger Gärtnerhand zu verpflanzen suchten, ja den schönsten Lohn hierüber wird Ihnen die überwundene Mühe und der erquickende Wohlgeruch der Blumen selbst gewährt haben. Wahrlich, Andreä ist ein seltner und lieber Geist, sowohl am Verstande als am Herzen. Seine Organisation muß so fein gewesen seyn, wie sein moralischer Sinn es ist: denn sein Wiz, seine Bemerkungen, die ganze Richtung seiner Empfindungen im Leide und in der Freude, selbst seine schärfsten Urtheile, seine bitterste Satyre sind allemal aufs feinste moralisch. Der unermeßliche Vorrath von dem, was er wußte, die sonderbare Biegsamkeit seines Geistes für alle Kunst, für alles Wissenswürdige und Schöne, noch mehr aber die zerstreuende Geschäftigkeit, in der er lebte, sein früher Zusammenhang und Umgang mit so mancherley Menschen, die die Gährung des vorigen Jahrhunderts hervorbrachte; nichts von alle diesem konnte ihn von jenem Einen Wahren entfernen, das allenthalben der Geist seiner Schriften ist, und aus jeder Einkleidung wie eine Blüthe emporsteigt. Der Leser, der Andreä nicht kennt, wird ihn aus Ihrer historischen Einkleidung über sein Leben kennen lernen, und wenn er ein Mehreres begehrt, darf er nur zu dem Denkmal gehen, das ihm von der biedern Hand eines seiner patriotischen Landsleute im Wirtembergischen Repertorium *) ist gesetzt worden. Einen Mann, wie ihn, muß man zuerst in seinem Leben kennen, ehe man ihn in Schriften kennen lernt. Denn überhaupt Schriften, solch ein verrätherischer Spiegel sie für Manchen sind, zeigen doch immer nur die Oberfläche unsres Herzens und Geistes.

*) S. 274. u. f.

Aber auch als Schriftsteller unsers Vaterlandes verdient Andreä das Andenken an die Liebe seiner Nation vor so vielen, die mit ihm lebten. Thomasius, jener helle Kopf, dem unser Jahrhundert mehr schuldig ist, als manche es glauben, theilt den Inhalt einiger seiner Schriften ziemlich ausführlich und mit der theilnehmenden Wärme mit, die völlig zeigt, daß er ihren Werth fühlte; a) aber es war doch nur ein Auszug. Arnold pries ihn nach seiner Weise an, und nuzte im Artikel von den Rosenkreuzern die Nachrichten, die ihm Thomasius mittheilte; b) dadurch aber wurde Andreä noch mehr verdächtig. Fischlin hatte ihn unter einen Haufen andrer, zum Theil ihm sehr unähnlicher Theologen zum zweitenmal begraben. c) Weismann gab Auszüge aus seinem Leben und beklagets, daß die Ausgabe seiner Schriften, an welcher der Abt Zeller mit vieler Sorgfalt gearbeitet hatte, nicht zu Stande gekommen sey. d) In der Streitsache über die Rosenkreuzer geschah Seiner hie und da, rechts und links Erwähnung, und ich weiß, daß eben auch daher in den neueren Zeiten mancher Verständige neugierig geworden ist, den merkwürdigen Mann aus seinen Schriften selbst kennen zu lernen. Ausser dem aber, und was etwa ich hie und da ausgestreut habe, ist er unsrer neueren lesenden Nation, die sich um lateinische Schriften schwerlich bekümmert, so gut als unbekannt geblieben: denn es scheint Einmal der deutschen Natur zu seyn, daß sie ihre eigenen Schätze nicht achtet.

Doch

---

a) Summarische Nachrichten von erlesenen Büchern der Thomasischen Bibliothek. Halle 1715. 1716.

b) Thomasii Cautelen für einen Studiosum juris. S. 324.

c) Memor. Theolog. Wirtenb. P. II. p. 129.

d) Hist. Eccles. T. II. p. 932. seq.

Doch warum, m. H., sollten wir dies glauben und nicht vielmehr der bescheidnen Vergeßlichkeit unsrer Landesleute entgegen arbeiten, wo sie ihnen selbst schaden könnte? Valentin Andreä gehört so eigentlich für unsre Zeit, daß ich in Vielem, Vielem ihr jezt einen Andreä wünschte. Unläugbar haben sich zwar seit einem Jahrhunderte die Strahlen der Aufklärung sehr vermehrt: einzelne Menschen in allen Ständen denken gut und fein und vernünftig; das alte Gerüst aber von Vorurtheilen, von Mißbräuchen und Verderbnissen in allen Geschäften und Ständen stehet in vielen Ländern und Provinzen Deutschlands noch so da, wie es zu des guten Andreä Zeiten da stand! die öffentlichen Einrichtungen sowohl in der Kirche als im Staat, die Verwaltung oder Verunreinigung der Wissenschaften und Geschäfte ist in hundert Sachen noch eben jene, die ihm von Jugend auf leid that, und zuletzt das Herz fraß. Ja endlich die Gährung selbst, in der sein Zeitalter war, hat sie nicht mit der unsern eine auffallende Aehnlichkeit und Gleichheit? Nicht nur, daß hundert Sekten, insonderheit die Rosenkreuzer damals ihr Gewerbe trieben, (mit welchen letztern er wenigstens in dem Verhältnisse stand, daß beinah keine seiner Schriften mir vorgekommen ist, in der er ihrer nicht, hoffend, spottend oder warnend gedächte), nicht nur diese gährenden Sekten selbst, sondern auch die unsichtbare Hand, die sie damals führte, sind seiner und unsrer Zeit gemein: so daß sein Thurm zu Babel, seine Warnung vor der Neugierde, seine magische Unterweisung für Neugierige, sein Turbo und so manche andere seiner Einkleidungen wahre Arznei für die geheimen Wunden unsrer Zeit wären, wenn eine geschickte Hand sie mit Andreäs Geist, Wiz und Zeitenkunde für uns zuzubereiten wüßte. Ich will nicht läugnen, daß ich, so

wenig ich mir diese Gaben zutraue, mit meinem versprochenen Denkmal auch dahinausging; aber, die Gährung ist, wie mich dünkt, noch nicht reif, und wer hat mich endlich zu einem Geschäfte berufen, zu dem ich viel rüstigere Werkzeuge vor mir sehe?

Indessen kann ich meinen Brief nicht schließen, ohne auf die Stelle Rücksicht zu nehmen, da Sie der Unschuld Ihres Autors an der Rosenkreuzerei erwähnen. Meine Meinung, die ich darüber im Teutschen Merkur (Merz 1782) nur so fern es die Veranlassung foderte, beiläufig äußerte, hat im wirtembergischen Repertorium einen doppelten Widerspruch gefunden, der sich selbst so aufzuheben scheinet: daß meine Meinung in der Mitte stehen bleibet. Der ruhmwürdige Verfasser der Lebensbeschreibung unsers Andreä glaubt, daß ich ihm nicht genug Antheil an dieser Verbindung einräume; der Verfasser einer neuen Erläuterung der Geschichte der Rosenkreuzer a) behauptet gegentheils, daß ich und Andre ihm viel zu viel eingeräumt haben, da er auch nicht einmal der Urheber der berüchtigten Fama fraternitatis sei, die damals so vielen Lärm erregte. Daß er der Verfasser dieser Fama sei, glaube ich noch jezt, und hoffe es einmal aus seinen eignen Aeußerungen so wahrscheinlich zu machen, als irgend etwas der Art gemacht werden kann. Daß die ihr beigefügte Reformation der Welt aus Boccalini sei, wußte ich schon damals, so wie ich auch alle die Schriften der Rosenkreuzer kannte, die der ungenannte Verfasser der Erläuterung anführt. b) Aber was hindert uns Boccalini? Kein damals lebender Autor hat so viel Einfluß auf die Manier unsers Andreä gehabt, als eben Er; und die

a) Wirtemberg. Repertor. S. 512. u. f.

b) Auch die meisten der andern literarischen Muthmaaßungen sind mir aus Fischlin u. a. wohl bekannt gewesen.

ganze Mythologia christiana, aus der Sie, m. H., Ihre Apologie überſetzten, hat nicht, wie Sie meynen, mit Zwingers theatro humanæ vitæ, aber wohl mit des Boccalini ragguagli di Parnaso a) die unverkennbarſte Aehnlichkeit; ſo unverkennbar, daß ich dem Andreä oft, ſehr oft ein reineres Vorbild gegönnt habe. Vergleichen Sie die Manier beider Schriften, und es wird Ihnen kein Zweifel bleiben. Gerade alſo, daß jener Anhang der Fama ein überſetztes Stück aus Boccalini iſt, konnte uns auf Andreä bringen, wenn uns auch keine anderen Gründe darauf brächten: denn eben die Stelle, aus welcher der Verfaſſer der neuen Erläuterung ſeine Entdeckung, „daß die Reformation der Welt b) aus Boccalini überſetzt ſey," her hat; von wem iſt ſie? Von Andreäs größeſtem litterariſchen Freunde Chriſtoph Beſold. Der iſt der Herausgeber von Campanella's ſpaniſcher Monarchie (Tübing. 1624.) der mußte es alſo wohl wiſſen, woher jenes Stück ſey? und was es bedeute? Und er ſpricht darüber gerade wie Andreä, gleichſam aus ſeinem Munde. „Als ſolches Phantasma (die Bruderſchaft der Roſenkreuzer) kaum ausgeſchloſſen war, ohngeachtet auch deren Fama und Confessio in vielen unterſchiedlichen Orten klärlich bezeuget, daß dieſes alles ein Lusus ingenii nimium lascivientis geweſen u. ſ." Dies Ingenium lasciviens kannte Beſold wohl: denn es lebte nahe bei ihm.

Uebrigens hat niemand in der Welt gezweifelt, daß auch ſchon vor Andreä das Kreuz und die Roſe be-

a) Der erſte Theil der Ragguagli iſt 1612 dem Cardinal Borgheſe, der zweite Theil 1613 dem Cardinal Cajetano zugeeignet.

b) Wirtemberg. Repert. S. 512. u. f.

liebte Symbole gewesen *); niemand hat gezweifelt, daß lange vor ihm es ein Gewirre von Sekten gegeben, mit welchem sich ja ein großer Theil der Literargeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts beschäftigt, die Frage aber ist, woher machte eben um diese Zeit dies Phantasma, dieser Name auf einmal so viel Bewegung? Wer wars, der den unschuldigen Jugendroman V. Andreäs, Christian Rosenkreuz sein unschuldiges Familien-Petschaft und die Fama zum Aushängeschild eines solchen Lärms und so manches betrügenden Wahnes machte? Hätten wir aus Andreä's Papieren das geheime, treue Journal seiner Reisen (wenn er ein solches geführt) und dieses zwar von 1607. an, da er in Lauingen, unsern Dillingen war, bis 1612 da er in Italien auf einmal das feierliche Gelübde that, nach Hause zu eilen und sich seiner Kirche in den Arm zu werfen: freilich so wüßten wir von seinen geheimen Verbindungen und Nicht-Verbindungen mehr als wir jetzt wissen und es würde sich manches aufklären, was jetzt nur im Nebel durchscheint. Das Phänomenon der Rosenkreuzerei aber im großen Ganzen dieses Zeitraums klärte sich damit noch nicht auf: denn offenbar war dabei eine viel größere Triebfeder rege. Jene Triebfeder nämlich, die seit der Reformation, insonderheit aber zu Anfange des vorigen Jahrhunderts so außerordentlich wirksam war, daß sowohl im Staat als in der Kirche, an Höfen und in den Wissenschaften sie auch dem stumpfsten Auge des Geschichtforschers dieser Zeit unverkennbar bleibet, jene unsichtbare Hand, die so gern im symbolischen Nebel wirket, die die verschiedensten

*) Ich habe dieses in gedachten Briefen im T. Merkur deutlich gesagt.

Menschen mit ihrem eignen Wahn betäubt und zu dieser Absicht das Verschiedenste zu gebrauchen wußte; sie wußte auch die Fama fraternitatis und den unschuldigen Christian Rosenkreuz zu ihrem Zweck zu gebrauchen und dem guten Andreä blieb nichts übrig, als in hundert und abermals hundert Einkleidungen der Welt zu sagen, daß sie betrogen werde. Merkwürdig, äußerst merkwürdig ist in dieser Rücksicht das Titelkupfer seiner Apologen, für den nämlich der diese Symbole versteht und sie in andern Verbindungen kennet. Sapienti sat.

Ich wünsche, m. H., daß Ihnen zu den übrigen Schriften des redlichen, mürbe gemachten Andreä bald ein Uebersetzer folge, der daraus gebe, was für unsre Zeit dienet; noch mehr aber wünschte ich mir den Vorrath aller, insonderheit jugendlichen Papiere und Briefschaften unsers Autors, die aber längst verloren oder vertilgt seyn mögen. Weimar, den 5. Mai 1786.

J. G. Herder.

---

## b. Vorrede zu J. V. Andreä's Parabeln.

Andre Zeiten, andre Gedanken. Als ich die fünfte Sammlung der zerstreuten Blätter unternahm, glaubte ich bei dem, was jetzt die Seelen so vieler Menschen beschäftigt, eben nicht nach Ergötzlichkeiten des Witzes und der Einbildungskraft suchen zu müssen, sondern nach Etwas, das dem Gemüth Belehrung und Stärke ertheilet. Also kam mir mein alter, geliebter Johann Valentin Andreä wohl zu statten.

Von diesem vortrefflichen Mann hatte ich in jugendlichen Jahren eine gute Anzahl Stücke übersetzt, einige derselben auch hie und da bekannt gemacht; und ich darf

wohl sagen, daß mich keine Zeile reuet, die ich zu Erweckung des Andenkens dieser seltnen schönen Seele geschrieben habe. Im Wirtembergischen Repertorium der Literatur erschien sein Leben, dessen besondre Herausgabe vielleicht nützlich wäre; es ist von einem gelehrten, den Charakter Andreäs fassenden Manne geschrieben. Moser in seinem patriotischen Archiv für Deutschland (B. 6.) machte Briefe von ihm bekannt, mit Anmerkungen, in denen sich Mosers biedrer Geist nicht verläugnet. Was zunächst hierher gehört, sind Andreä's Dichtungen, zur Beherzigung unsres Zeitalters, die 1786 mit meiner Vorrede erschienen. Sie sind sehr gut gewählt, blühend und leicht übersetzt, oft auch nach den Bedürfnissen unsrer Zeit verändert, und verdienen allerdings die Beherzigung, die ihnen der Uebersetzer wünschte.

Mein Zweck war es nicht, den alten Andreä zu verändern. Ich wählte also aus meinen Papieren nur das, was noch nicht übersetzt war *), wenige Stücke ausgenommen, die ich gern in ihrer alten Gestalt zeigen wollte; fand aber bei dieser Auswahl etwas Sonderbares zu bemerken. Dichtungen und Gespräche, die in den Jahren 1770 und 1780 ohn' alle Gefährde erschienen wären, fand ich gut, im Jahr 1793 lieber zurückzuhalten, ob sie gleich 1617 oder 1620 verfaßt waren; es waren unter diesen

*) Um Raum für Herders eigene Werke zu gewinnen, werden seine Uebersetzungen von Andreä's Parabeln, (aus dessen Mythologia Christiana 1618) so wie die der nachfolgenden vaterländischen Gespräche (aus dessen Menippus 1617) hier nicht beigefügt. Man findet jene in der Originalausgabe der zerstreuten Blätter, Th. V. S. 1—74. und letztere S. 95—161.)

Anmerk. des Herausg.

treffliche Parabeln und Gespräche. In dem andern glaubte ich, spreche das unschuldige Herz eines Mannes, der vor zweihundert Jahren gelebt hat, so laut, daß man dabei an keine Misdeutung denken möge. Wie belehrend und tröstend sind überhaupt diese Herzensergiessungen des gedrückten Mannes! Er glaubte das Uebel seiner Zeit auf dem höchsten Gipfel; und aus wie manchem dieser Uebel ist seitdem Gutes entstanden! Manche Wunde hielt er für unheilbar, die die Zeit entweder geheilt, oder vielleicht zu einer grössern Gesundheit des Körpers fortdaurend gemacht hat. Der Geist erhebt, das Gemüth stärkt sich ungemein bei einer solchen Vergleichung der Zeiten nach dem damaligen Gefühl herzlicher Menschen. —

---

## Ueber Andreä's Parabeln und vaterländische Gespräche.

Die Parabeln nannte ihr Autor Apologen. Er hat ihrer nicht weniger, als dreihundert gedichtet, deren Sammlung er eine christliche Mythologie oder Bilder von Tugenden und Lastern des menschlichen Lebens nannte. Schon diese Erklärung zeigt, daß es dem Verfasser um eigentliche äsopische Fabeln nicht zu thun war. Wenige seiner Dichtungen grenzen an diese Fabel; die meisten gehen auf Sinn- und Denkbilder, (Embleme,) auf Allegorieen, auf Personificationen hinaus, die in die eigentliche Fabel nicht gehören.

Andreä lebte, (was Kunst und Dichtkunst anbetrifft,) in Zeiten, da man die Embleme sehr liebte. In Italien und Spanien war die Periode der großen Dichter vorüber; dagegen war theils aus ihren Werken, theils aus den Gemählden mancher großen Künstler eine Liebhaberei

an Symbolen, bedeutenden Attributen, Allegorieen u. s. auch in das Gebiet der Buchstaben und Gedanken gekommen, die, um die Wahrheit zu gestehen, den menschlichen Geist zwar erweiterte, aber die Kunst verengte. Eine große Menge symbolisch-emblematischer Bücher und Verzeichnisse erschien zu Ende des sechzehnten und im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts. — Warum? Die Geschichte dieser Zeit und dieses Geschmacks liegt noch sehr im Dunkeln. — Den Gedanken im Großen auszubilden, ihn in allen seinen Gliedern sich selbst gleichförmig dergestalt auszuschaffen, daß kein Theil dem andern widerspreche und nur Ein Geist, wie im göttlichen Odem eingehaucht, das ganze schöne Gebilde belebe; diese Poesie schien der damaligen Zeit entweder zu groß, zu mühsam oder auf die Gegenstände, mit denen man sich damals beschäftigte, nicht anwendbar zu seyn. Vielleicht war man der alten, simpeln Vorstellungen satt, und weil man sie nicht zu übertreffen vermochte, wandte man an einzelne Theile, oft außer dem Zusammenhange des Ganzen, desto mehr Kunst. Häufig wollte man auch dem Auge darstellen, was ihm nicht darzustellen war, sinnreiche Gedanken und Gleichnisse, selbst Phrasen und Formeln der Rede, Sprüchwörter, politische Maximen; und wenn diese durch sich selbst nicht verständlich wären, ward der Bilderwitz durch Sprachwitz erläutert. Der Witz ist ein leichtes, flüchtiges Roß; nicht allenthalben kann und mag ihm die Kunst folgen. Er glaubt, nie fein gnug sprechen zu können, zumal wo er nicht rein heraus sprechen darf, wie bei politischen Gegenständen. Da wollte er also andeuten, wollte den Gedanken fast ohne Körper sichtbar machen, und bei dem kaum angedeuteten Körper wiederum neue Gedanken in Worten hinmahlen. Die große, offene Poesie erlag also unter Witz und Politik, unter ge-

heimen Winken, dahin geworfenen Bildern, unausgeführten, mit sich selbst kämpfenden Zügen; die Kunst verbarg sich in Embleme.

Es wird anderswo Gelegenheit seyn, den Geist der reinen griechischen Allegorie vom emblematischen Schatten spätrer Zeiten näher zu unterscheiden; hier bleiben wir bei den Sinn- und Denkbildern, von denen wir reden. Andreä, der die italienische und spanische Sprache liebte, und alles Witzige kannte, was damals im Gange war, nahm auch an der Form ihrer Einkleidungen Theil; insonderheit scheint Boccalini auf ihn gewirkt zu haben. Da sein Gewissen ihn trieb, die Fehler seiner Zeit zu rügen, und sich die nackte Wahrheit nicht sehen lassen durfte: so gab er ihr, wie er in einem eignen Apolog sagt, dies Fabelgewand, nicht um sie müßig oder üppig auszuzieren, sondern vielmehr sie den Augen der groben Menge zu entziehen, und für ihren Schlägen zu sichern. Den Wenigern, die eine solche Einkleidung verstünden, traute er schon einen feinern, billigeren Geist zu; und doch zeigt leider die Geschichte seines Lebens, daß er auch diesen viel zu viel zugetrauet habe. Für die bösen Deuter, die aus dem Kiesel Funken zu schlagen wissen, hatte er lange nicht emblematisch gnug geschrieben. Bei einem solchen Zustande der Welt fällt also jede Vorschrift der Kunst, wenn sie Ausführlichkeit und deutliche Entwicklung gebietet, zu kurz. Wer will die Ruhe seines Lebens der Bestimmtheit eines Kunstwerks aufopfern? Auch hier, wie allenthalben, ist der Gedankenzwang der Vater der Barbarei; der Despotismus wird des guten Geschmacks Mörder.

In Ansehung der Composition bin ich also weit entfernt, die Denkbilder des vortrefflichen Andreä zur Nachahmung zu empfehlen. Vielmehr können sie dem Lehrer

des guten Geschmacks, wenn er nichts besseres an ihnen zu bemerken weiß, nützlich seyn, seinem Schüler an ihnen mancherlei Fehler bemerkbar zu machen, und ihn dadurch vor Abwegen zu warnen. Was mangelt z. B. diesem Apolog, daß er keine ächte Fabel, jenem Emblem, daß es kein vollkommenes Sinnbild ist? Wodurch wird diese Allegorie gestört? wodurch ward jene Personendichtung zwangvoll und überladen? Welcher fremde Gedanke unterbricht hier die sinnliche Vorstellung? welcher feine Witz, hier am Anfange, dort am Ende des Gedankenbildes gehört nicht unmittelbar zu ihm? Kann aus dieser Dichtung, aus jenem Emblem ein klares schönes Epigramm werden? Wie faßt man diesen Edelstein simpler? — Solche und mehrere dergleichen Fragen kann man sich selbst und andern vorlegen, gewiß zur Reinigung und Bildung des Geschmacks, zu Schärfung und Veredlung unsres poetischen Urtheils. Dem guten Andreä kommt dabei nichts zur Last; er wollte, wie er konnte und durfte, über einzelne Fälle seiner Zeit, besonders seines Landes, sein Herz ausschütten, und sein moralisches Urtheil äußern, mit nichten aber ein Lehrer oder ein Stern der Dichtkunst werden.

So fort ergiebt sich, warum ich, wenn ichs auch gekonnt hätte, seine Dichtungen in Absicht der Composition nicht habe ändern mögen. Ich wollte, als ich in jüngern Jahren diese Stücke übersetzte, gewiß keine Satyre meiner Zeit schreiben, und mag es jetzt noch minder; ich wollte den alten Andreä zeigen, wie er ist. Warum sollte sich unsre Zeit nicht freuen dörfen, daß viele Laster und böse Gewohnheiten, die er mit harten, dunkeln Farben schildert, in ihr nicht mehr, wenigstens nicht in der scheußlichen Blöße herrschen, in der sie damals stolzirten? Warum sollten wir uns nicht freuen dörfen, daß die Un-

duldsamkeit der Theologie, der Scholasticismus der Philosophie, das harte Joch der Schulen, die rohe Wollust der obern Stände, der grobe Despotismus der Höfe, wo nicht allenthalben vertilgt, doch wenigstens allenthalben so geschwächt sind, daß wir in Manchem über die Zeiten Andreä's mit einer Art frohen Schauders erstaunen mögen? Sey es ferne von uns, in solchen Gemählden den Mahler seiner Zeit als einen Trübsinnigen zu schelten; vielmehr wollen wir Gott danken, daß er uns die beschwerliche Arbeit erließ, und uns in lichtere oder leichtere Zeiten versetzte. Gar zu leicht indessen wollen wir auch hier die Sache nicht nehmen: denn nach Andreä's Meinung ändern sich zwar, aber sie bessern sich nicht, die Zeiten. Vielleicht ist manches jetzt, wie es damals war; nur ist's bei uns feiner oder versteckter. Die Decoration ist anders; aber dasselbe Schauspiel wird fortgespielt in einem späteren Act. Diese Vergleichung zu veranlassen, (warum sollt' ich dies verhehlen?) ist die vornehmste Absicht, weßhalb ich diese Embleme und die folgenden Gespräche bekannt mache; selbst auch die Ursache, warum ich jene Parabeln, diese vaterländische Gespräche genannt habe.

Bei jenen nämlich schien mir das Wort Dichtungen, Fabeln zu unbestimmt; der Name Embleme (Denkbilder) war dem abwechselnden, geistreichen Werk zu enge; Apolog, Mährchen, (welchen Titel der bescheidene Andreä wahrscheinlich dem Odin abborgte,) war gar nicht zu gebrauchen; wie also, meinte ich, wenn diese vermischte Gattung von Fabel und Emblem Parabel hieße? Parabel ist eine Gleichnißrede, eine Erzählung aus dem gemeinen Leben mehr zu Einkleidung und Verhüllung einer Lehre, als zu ihrer Enthüllung; sie hat also etwas Emblematisches in sich. Ueberdem gehet sie den

Gang der Fabel, und maaßt sich sehr freie Schritte in diesem Gange an, indem sie oft mehrere Lehren verbirgt, und sich nicht, wie die äsopische Fabel an Einer derselben begnüget. Die gemeinsten Dinge des Lebens, so wie Engel und Geister einer andern Welt, können in ihr erscheinen; warum also sollten nicht auch Abstraktionen und Personifikationen in ihr erscheinen dörfen? Kurz Parabel ist eine Gattung Gedichte, die zwischen der Fabel, dem Emblem, der Allegorie und Personification in der Mitte liegt, und wenn sie enthüllt wird, die schwersten und leichtesten Denksprüche auf ihrem breiten Rücken tragen kann; mögen also diese vermischte Dichtungen Parabeln heißen.

Dies mögen sie denn auch, meinte ich, für unsre Zeit seyn; in der Welt nichts als Gleichnißreden, die Andreä aus seiner, für seine Zeit machte, und die der unsrigen nur als alte Parabeln vorkommen sollen, und vorkommen werden. Mich dünkt, ich höre und lese bereits: „Gottlob, daß das alles nicht mehr auf unsre „Zeit passet! wie weit sind wir voran!“ und freue mich darüber, und sage auch Gottlob! Und dennoch bitte ich diese alten Gleichniß- oder Ungleichnißreden mit nachsehender Geduld zu lesen. Denn eben zu Vergleichung unsrer mit jener Zeit wollte ich Anlaß geben. Je schärfer diese geschieht, je rühmlicher sie für unsre Zeit ausfällt; desto besser. Nur verzeihe man mir, daß ich den alten Andreä in dies neue Licht nicht gemahlt habe. Einem Rembrandschen Kopf Titianische oder Mengsische Farben zu geben, wäre ganz außer Zweck und Ort.

Also auch sein redliches christliches Herz konnte und wollte ich dem guten Andreä nicht ausreißen; und auch darüber wird kein Verständiger mich tadeln.

Im Ernst geredet. Nicht jeder in der deutschen Nation lieset als Kunstrichter; nicht jeder Kunstrichter will

alle Augenblicke seines Lebens so lesen. Gute Aepfel bricht man gern auch von einem alten, verwachsenen Baume, und genießt den Saft der Pommeranze, selbst wenn sie nicht eben unter der mildesten Sonne zur Reife gediehen wäre. Ja, (weil ich über Embleme auch emblematisch reden darf) oft, meine Brüder, ist das Halbe besser als das Ganze; und wenn diese Parabeln unsrer Zeit sehr ungleichartig sind, so ists fürwahr besser, als wenn sie ihr ganz gleichartig wären. Jetzt wollen wir sie ungleichartige Gleichnißreden, hyperbolische Parabeln nennen; und was wollen wir mehr? Als Kunstwerke betrachtet, mögen sie für das, was sie sind, gelten; wer aber in diesen Denkbildern nicht Kenntniß der Welt, reiche Erfahrung des Lebens, einen, ich möchte sagen, Babylonischen Geist, und ein großes, sanftes, redliches Herz bemerket, der suche diese seltenen Kostbarkeiten irgendwo anders.

* * *

Kein Wort zu weiterer Entschuldigung; vielmehr einiges zu Einleitung der folgenden vaterländischen Gespräche. Diese sind in eben dem Geschmack abgefaßt, als die Parabeln; deßwegen nenne ich sie auch vaterländische, nicht griechische, römische, französische Gespräche. Wer Plato, Xenophon, Lucian, Cicero, Erasmus, Fontenelle, Diderot u. s. sucht, wolle ihn hier, in eintönigen kurzen Unterredungen zwischen A. und B. nicht finden. Der Vortrag ist hier fast so abgerissen und verstummend, als er in den Parabeln war; offenbar auch aus demselben Grunde. Wie aus jenen ließen sich auch aus diesen lange Fäden spinnen, wenn man einige Seide mit dem wenigsten Golde glänzend machen wollte. Ich gebe die einzelnen Goldkörner, wie ich sie finde; mache jeder daraus, was ihm gefällt.

A und B sind die Anfangsbuchstaben des Alphabets, und jeder Mensch hat in seinem eigensten Selbstgespräch dies A und B in sich. Oft ist Eins im Kopf, das Andre im Herzen; kurz durch A und B wird ein Gespräch mit uns oder mit andern allein möglich. Da ist es auch am ernsthaftesten und führt zu etwas; es soll nicht blos, wie bei mehreren Zwischenrednern, etwa zur Unterhaltung dienen, und sich am Ende im Sande verlieren. Es kann auch zwischen A und B nicht wohl ausschweifen: denn es gestattet keine Grazien, wie eine dramatische Verhandlung; es läuft kurz ab. Man erwarte also hier nichts, als eine mit kurzen Worten dialogisirte Wahrheit; gnug, wenn diese des kurzen Dialogs werth war.

Aber auch manche dieser Wahrheiten wird einigen Lesern traurig scheinen. Man wird in mehreren Gesprächen eine niedergedrückte wunde Seele bemerken, und statt des frölichen Christian Rosenkreuz, der Andreä in seiner Jugend war, einen Mann finden, der in einer Gesellschaft, wo alles einen Namen haben mußte, sich nur den Mürben nannte. Hierüber giebt leider auch das Leben des Verfassers Aufschluß. Nachdem dieser gedankenreiche, thätige Geist in so manchem zurückgestoßen war, und so andre Dinge vor sich geschehen sah, als er wünschte; freilich da dünkte ihm die Verbesserung der Welt nicht mehr so leicht, als sie dem Jünglinge Christian Rosenkreuz gedünkt hatte. Er zweifelt, er warnt; aber dennoch hofft er und ermuntert. Wie viel Gutes hofft er vom Volk, wenn es gut gelehrt und geführt würde! wie ermuntert er durch das Vorbild der Helden, selbst neuer Secten in ihrem ersten Eifer, z. B. der Waldenser, und Wiedertäufer! Nur alles, wie er meint, hat seine Zeit und Stunde; die müßte man befördern helfen, sie vorbereitend herbeiführen; nicht aber sie übereilen.

Und hierinn bin ich ganz ſeines Glaubens. Wenn ein Kind den eingeſponnenen Wurm zu früh aus ſeinem Grabe erwecken will, ehe dieſen die Frühlingsſonne ſelbſt ruft, ſo ſchadet es ihm, und macht ſein Wiederaufleben ſchwer, oder unmöglich. So liegen, ſo reifen wir im Schooße der Zeiten. Nicht mit Monaten, ſondern mit Jahrhunderten wird die edelſte Frucht der Erde, der menſchliche Verſtand in ſeinen allgemeinſten, gröſſeſten Wirkungen reif; dann aber, nach der groſſen Analogie der Dinge, dränget er ſich ans Licht; nichts auf der Welt, die Mutter ſelbſt, kann ihn nicht zurückhalten.

Faſt hinter jedem Geſpräch Andreä's fiel mir eine Reihe Gedanken ein, die ein Commentar hätten werden mögen; bald für, bald gegen ſeine Meinung. Ich habe aber dem Leſer darinn nicht vorgreifen wollen, weil ich keine edlere Frucht des Leſens kenne, als daß es zu eignen Gedanken reizet. Und o wie weit haben uns die ſeitdem beinahe verfloſſenen zwei Jahrhunderte gefördert! Wie manche Triebfeder iſt völlig ſtumpf worden, der Andreä noch viel zutraute! wie manches Samenkorn hat ſich entwickelt, in dem er damals noch nichts weniger als die Kräfte ahnete, die es ſeitdem gezeigt hat! In allen dieſen Geſichtspunkten ſind ſeine kurzen Geſpräche ſehr lehrreich.

Ruhe alſo wohl, edle Aſche! Was dein lieblicher ernſter Geiſt mir war, möge er andern werden.

## Beilage.

# Shakespeare.

## 1773.

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen „Füßen, Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; „aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!“ so ists bey Shakespeare! — Nur freylich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläumden, übersetzen und lästern! — und die Er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über, für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise, wo dies gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über, für und wider ihn zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verläumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dies Blatt dazu etwas bey!

Die kühnsten Feinde Shakespeare's haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! beschuldigt und verspottet, daß er, wenn auch ein großer Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dies, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieler sey, als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde

de Shakespears haben sich meistens nur begnüget, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten: seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu kompensiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und dann sein Großes desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen mußten. So stehet die Sache noch bei den neuesten Herausgebern und Kommentatoren über ihn — ich hoffe, diese Blätter sollen den Gesichtspunkt verändern, daß sein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber ist die Hoffnung nicht zu kühn? gegen so viele, große Leute, die ihn schon behandelt, zu anmassend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige, daß man von beyden Seiten blos auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet, der nichts ist, wenn ich also nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder höchstens das Bild besser zu stellen habe, ohne im mindesten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern: so kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar schuld seyn, daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leser nun fest halte, „hier stehe! oder du siehest nichts als Karrikatur!“ Wenn wir den grossen Knaul der Gelehrsamkeit denn nur immer auf- und abwinden sollten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schicksal um dies hölliſche Weben!

---

Es ist von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet; und so wie die Letternkultur des menschlichen Geschlechts auf einem schmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, so ist in dem Schooße und mit der Sprache dieser natürlich auch ein gewisser Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich schien. Da die Bildung eines Kindes doch un-

möglich durch Vernunft geschehen kann und geschieht; sondern durch Ansehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beyspiels und der Gewohnheit: so sind ganze Nationen in Allem, was sie lernen, noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachsen, und sie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, selbst wenn sie von dieser ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es ist der Fall mit dem griechischen und nordischen Drama.

In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland wars, was es in Norden nicht seyn kann. In Norden ists also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles Drama und Shakespears Drama sind zwey Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube diese Sätze aus Griechenland selbst beweisen zu können, und eben dadurch die Natur des nordischen Drama, und des gröſten Dramatisten in Norden, Shakespears sehr zu entziffern. Man wird Geneſe Einer Sache durch die Andre, aber zugleich Verwandlung sehen, daß sie gar nicht mehr dieselbe bleibt.

---

Die griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu des Dithyramben, des mimischen Tanzes, des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung: Aeschylus brachte statt Einer handelnden Person zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und verminderte das Chormäſſige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne: — aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das griechische Trauerspiel zu seiner Gröſe hervor, ward Meisterstück des menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst, den Aristoteles so hoch ehret, und wir freylich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man ſiehet aber zugleich, daß aus dieſem Urſprunge gewiſſe Dinge erklärlich werden, die man ſonſt, als todte Regeln angeſtaunet, erſchrecklich verkennen müſſen. Jene Simplicität der griechiſchen Fabel, jene Nüchternheit griechiſcher Sitten, jenes fort ausgehaltne Kothurnmäſſige des Ausdrucks, Muſik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das Alles lag ohne Kunſt und Zauberey ſo natürlich und weſentlich im Urſprunge griechiſcher Tragödie, daß dieſe ohne Veredlung zu alle Jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag würklich ſo ſehr in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte, in dieſer einfältigen Größe Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatiſch hineinzubringen, als ſie gewaltſam zu ſondern, zu verſtümmeln, oder aus vielen, abgeſonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeſchylus oder Sophokles geleſen, müßte das nie unbegreiflich finden. Im Erſten was iſt die Tragödie als oft ein allegoriſch-mythologiſch-halb epiſches Gemählde, faſt ohne Folge der Auftritte, der Geſchichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten ſagten, nur noch Chor, dem einige Geſchichte zwiſchengeſetzt war — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringſte Mühe und Kunſt ſeyn? Und wars in den meiſten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax vertriebner Oedipus u. ſ. w. nähern ſich noch immer ſo ſehr dem Einartigen ihres Urſprunges, dem dramatiſchen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es iſt Geneſis der griechiſchen Bühne.

Nun sehe man, wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder, als: „das Künstliche ihrer Re„geln war — keine Kunst! war Natur! — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit- Vaterlands- Religions- Sittenumständen, nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die Eine, kurze feierliche Handlung ging nur an Einem Ort, im Tempel, Pallast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange, nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben: so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene, wo der Chor Alles band, wo der Natur der Sache wegen Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewiesen zu werden? Alle diese Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der griechischen Dichter nahm ganz den entgegen gesetzten Weg, den man uns heut zu Tage aus ihnen zuschreyet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern, und sein großes Meisterstück, den Oedipus in Thebe gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: so wird man die erstaunliche Kunst sehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus Vielem ein Eins zu machen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine gröste Sorge blieb, an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer

mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen, den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählig los zu winden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige Dithyrambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bey, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt Alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, in Wahn des Werdens, des Schonhabens, (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte!) Kurz, er gab der Handlung (eine Sache, die man so erschrecklich mißverstehet) Größe.

Und daß Aristoteles diese Kunst seines Genies in ihm zu schätzen wußte, und eben in Allem fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müßte Jedem einleuchten, der ihn ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben daß er Thespis und Aeschylus verließ, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von dieser seiner Neuerung ausging, in sie das Wesen der neuen Dichtgattung zu setzen, daß es sein Lieblingsgedanke ward, nun einen Homer zu entwickeln, und ihn so vortheilhaft mit dem Ersten zu vergleichen; daß er keinen unwesentlichen Umstand vergaß, der nur in der Vorstellung seinen Begriff der Größe habenden Handlung unterstützen konnte, — alle das zeigt, daß der große Mann auch im großen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger, als an den verengernden kindischen Läppereyen schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar in seinem vortrefflichen Kapitel vom Wesen der Fabel „keine anderen Regeln gewußt und anerkannt, als den „Blick des Zuschauers, Seele, Illusion!“ und sagt ausdrücklich, daß sich sonst die Schranken ihrer Länge,

mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues durch keine Regeln bestimmen lassen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bei Drama's ganz andrer Art sähe! — Doch wir bleiben noch lieber bei der stillen, ruhigen Untersuchung.

---

Wie sich Alles in der Welt ändert: so mußte sich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechische Drama schuf. Weltverfassung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maas der Illusion wandelte: und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbei holen, und nach der gegebnen Manier bekleiden: das that Alles aber nicht die Wirkung: folglich war in Allem auch nicht Seele: folglich wars auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statüe, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statüe belebte. Lasset uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmäßig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Athenienfern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommener gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden. Ich will nicht blos an die sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beimißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit des Brettergerüstes, u. s. w.

sondern wirklich fragen, ob über das gleissende, klassische Ding, was die Corneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfasser dieses Aufsatzes zweifelt nicht blos daran, sondern alle Verehrer Voltaires und der Franzosen, zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen — haben's ja auch schon gnug gethan, thuns und werdens thun, „über das geht nichts! das kann nicht übertroffen werden!" Und in den Gesichtspunkt des Uebereinkommnisses gestellt, die Puppe aufs Brettergerüste gesetzt — haben sie recht, und müssens von Tag zu Tage, je mehr man sich in das Gleissende vernarrt, und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen!

Bei alle dem ists aber doch ein drückendes unwiderstrebliches Gefühl „das ist keine griechische Tragödie! von Zweck, Wirkung, Art, Wesen kein griechisches Drama!" Und der partheiischste Verehrer der Franzosen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich wills gar nicht Einmal untersuchen „ob sie auch ihren Aristoteles den Regeln nach so beobachten, wie sies vorgeben, wo Lessing gegen die lautesten Anmaaßungen neulich schreckliche Zweifel erregt hat." Das Alles aber auch zugegeben, Drama ist nicht dasselbe, warum? weil im Innern nichts von ihm Dasselbe mit Jenem ist, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe also alles Aeußere so genau erhaltne Einerlei? Glaubt denn wohl jemand, daß Ein Held des großen Corneille ein römischer oder französischer Held sey? Spanisch-Senekasche Helden! galante Helden, abentheurlich tapfere, großmüthige, verliebte, grausame Helden

also dramatische Fiktionen, die außer dem Theater Narren heissen würden, und wenigstens für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sies jetzt bei den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach diesem Einen zugegebnen Uebereinkommnisse ist nichts über ihn; aber außer dem auch — wüßte ich nicht, wo Eine Empfindung so spräche? Es sind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltair'sche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie — ist er nicht ein schöner Vers? Allerdings! der schönste, den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltaire Einen Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers! für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als Franzosischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias. Endlich Zweck des Allen? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck! Ein schönes Stück, wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herren und Damen schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen! sie allesamt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstellung giebt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herren und Damen vorstellen lassen, die wirklich auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Aussenwerke der Empfindung, Beifall und Wohlgefallen anwenden — das Alles können vortreffliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lectüre, zur Uebung im Ausdruck, Stellung

und Wohlstande, zum Gemälde guter oder gar heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweisheit und Decenze im Leben und Sterben werden, (alle Nebenzwecke übergangen) schön! bildend! lehrreich! vortrefflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hats gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und minder, als eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maaß und von gewissen Seiten, kurz! eine Gattung Illusion, die wahrhaftig! noch kein franzõsisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heisse so herrlich und nützlich, wie es wolle) griechisches Drama ists nicht! Trauerspiel des Sophokles ists nicht. Als Puppe ihm noch so gleich; der Puppe fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ists also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur blos von Verschiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz außer Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ichs jedem anheim, es selbst auszumachen, „ob eine Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahrheit, mit dem köstlichen Zwecke, sie der zweistündigen Vorstellung auf einem Brettergerüste fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich" oder übergeschätzt werden könne, die in gewissem Betracht die höchste Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird sich jeder Franzose winden oder vorbei singen müssen) gar keinen Zweck hat — das Gute ist nach dem Bekenntniß der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob

die einer Landesanstalt gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Wirkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müßte, da man, wie die meisten und künstlichsten Stücke Corneille's schon vergessen sind, Crebillon und Voltaire mit der Bewunderung ansehen wird, mit der man jetzt die Astrâa des Herrn von Urfe, und alle Clelien und Aspasien der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf „und Weisheit! voll Erfindung und Arbeit! es wäre aus „ihnen so viel! viel zu lernen — aber Schade! daß es in „der Astrâa und Clelia ist.“ Das Ganze ihrer Kunst ist ohne Natur! ist abenteuerlich! ist eckel! — Glücklich wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das ganze französische Drama hätte sich in eine Sammlung schöner Verse, Sentenzen, Sentimens verwandelt — aber der große Sophokles stehet noch, wie er ist!

---

Lasset uns also ein Volk setzen, das aus Umständen, die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte, sich statt nachzuäffen und mit der Wallnußschaale davon zu laufen, selbst lieber, sein Drama zu erfinden: so ists, dünkt mich, wieder erste Frage: wénn? wo? unter welchen Umständen? woraus solls das thun? und es braucht keines Beweises, daß die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her: so kanns auch nichts Chormäßiges, Dithyrambisches haben. Läge ihm keine Simplicität von Faktis der Geschichte, Tradition, Häuslichen, und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kanns nichts von Alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist,

Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Tradition und Liebhabereien, wenn auch aus Faſtnachts- und Marionettenſpiel (eben, wie die edlen Griechen aus dem Chor) erfinden — und das Erfundne wird Drama ſeyn, wenn es bei dieſem Volk dramatiſchen Zweck erreicht. Man ſieht, wir ſind bei den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem großen Shakeſpeare.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristoteles läugnen, und hier und da alſo griechiſches Drama zu fordern, daß es natürlich (wir reden von einer Nachäffung) entſtehe, iſt ärger, als daß ein Schaf Löwen gebären ſolle. Es wird allein erſte und letzte Frage: „wie iſt der Boden? „worauf iſt er zubereitet? was iſt in ihn geſäet? was „ſollte er tragen können?“ — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geſchichte, Tradition, Sitten, Religion, Geiſt der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leſer kenne beide Zeiten viel oder wenig, ſo wird er doch keinen Augenblick verwechſeln, was nichts Aehnliches hat. Und wenn nun in dieſer glücklich oder unglücklich veränderten Zeit, es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, das aus ſeinem Stoff ſo natürlich, groß, und original eine dramatiſche Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem Ihren — und dieſe Schöpfung eben auf den verſchiedenſten Wegen dieſelbe Abſicht erreichte, wenigſtens an ſich ein weit vielfach Einfältiger und Einfachvielfältiger — alſo (nach aller metaphyſiſchen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dies Zweite nicht das Erſte ſey? Und alle ſein Weſen, Tugend und Vollkommenheit

beruht ja darauf, daß es nicht das Erste ist: daß aus dem Boden der Zeit, eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakespeare fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechische Drama bildete, und da also nach dem Ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre Philosophen überlassen, nicht blos kein Griechisches, sondern wenns außerdem Nichts giebt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden, und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaaßen mehr ist, als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding, als Zergliederer: so wars ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegengesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Wirkung hervorzurufen, Furcht und Mitleid! und beide in einem Grade, wie jener Erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Götterſohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespeare fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats- und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt! Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Sprachen — der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Sprachen, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das Verschie-

denartigſte Zeug zu einem Wunderganzen zuſammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechiſchen Verſtande, ſo Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (evenement) groſſes Ereigniß nennen wollen — o Ariſtoteles, wenn du erſchieneſt, wie würdeſt du den neuen Sophokles homeriſiren! würdeſt ſo eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt ſeine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnſon noch nicht gedichtet haben! Würdeſt dich freuen, von Jedem Deiner Stücke, Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne, wie aus zwey Punkten des Dreyecks Linien ziehen zu können, die ſich oben in Einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdeſt zu Sophokles ſagen: mahle das heilige Blatt dieſes Altars! und du o nordiſcher Barde alle Seiten und Wände dieſes Tempels in dein unſterbliches Fresko!

Man laſſe mich als Ausleger und Rhapſodiſten fortfahren: denn ich bin Shakeſpeare näher als dem Griechen. Wenn bey dieſem das Eine einer Handlung herrſcht: ſo arbeitet Jener auf das Ganze eines Ereigniſſes einer Begebenheit. Wenn bey Jenem Ein Ton der Charaktere herrſchet, ſo bey dieſem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, ſo viel nur fähig und nöthig ſind, den Hauptklang ſeines Concerts zu bilden. Wenn in Jenem Eine ſingende feine Sprache, wie in einem höhern Aether thönet, ſo ſpricht dieſer die Sprache aller Alter, Menſchen und Menſcharten, iſt Dollmetſcher der Natur in all' ihren Zungen — und auf ſo verſchiedenen Wegen beyde Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorſtellt und lehrt und rührt und bildet, ſo lehrt, rührt und bildet Shakeſpeare nordiſche Menſchen! Mir iſt, wenn ich ihn leſe, Theater, Akteur, Kouliſſe verſchwun-

den! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrennteſt handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen größern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rücken vor und ab; wirken in einander so disparat sie scheinen; bringen sich hervor, und zerstöhren sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landcharte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt, — in der ersten Scene der Erscheinung trägt schon allen Saamen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe! der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn auch in den Vorhöfen seiner Tochter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach, Gott! und Wahnsinn ahnend. Wirds seyn bald mit blassem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höhle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun ist wie ers ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, da-

mit dieſe auf ewig, ewig erlöſche! Gefangen, die todte Wohlthäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter auf ſeinen Armen! auf ihrem Leichnam ſterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachſterbend — Gott! welch ein Wechſel von Zeiten, Umſtänden, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht blos Eine Geſchichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willt! von Einem Anfange zu Einem Ende, nach der ſtrengſten Regel deines Ariſtoteles; ſondern, tritt näher, und fühle den Menſchengeiſt, der auch jede Perſon und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre ſo verſchiedne Kinder! Des Einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigſten Vater ſcheuslich undankbar und abſcheulich glücklich. Der gegen ſeine Töchter! dieſe gegen ihn! ihre Gemahl, Freier und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloſter am Arm ſeines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füßen ſeiner vertriebnen Tochter! und nun der Augenblick der Wegſcheide des Glücks, da Gloſter unter ſeinem Baume ſtirbt, und die Trompete rufet alle Nebenumſtände, Triebfedern Charaktere und Situationen dahin eingedichtet — Alles im Spiel! zu Einem Ganzen ſich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder-Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zuſammengeordnet, wo doch überall bei den diſparatſten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umſtände ſelbſt, möchte ich ſagen, die heidniſche Schickſals- und Sternenphiloſophie, die durchweg herrſchet, ſo zu dieſem Ganzen gehören, daß ich Nichts verändern, verſetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakeſpeare kein dramatiſcher Dichter? Der hundert Auf-

tritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die Größe des lebendigen Geschöpfs „darf nur mit Einem Blick übersehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer giebt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieſs Edlen Unglückseligen! und in welcher Fülle, und Zusammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehn, und mit allen, die um ihn sind, spielen! und wie nun die Gruppe ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht, und Alles zum traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anläſſe, wo Jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern immer mit gehen, sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und

doch

doch ist hierüber eben das helleste Geschrei. Fand Shakespeare den Göttergriff, Eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu Einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beitrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sie's insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen auf's Leben! Ist's da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äußern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Lokals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden lassen, ohne daß die ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl, der Handlung, die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!"

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel Macbeth genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mit zu fühlen — wehe Shakespeare, dem verwelkten

Blatte in deiner Hand. So haſt du nichts von der Eröffnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Bothſchaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen, und den prophetiſchen Zaubergeiſt zu eröffnen, und die vorige Bothſchaft nun mit dieſem Gruſſe in ſeinem Haupt zu miſchen — gefühlt! Nicht ſein Weib mit ſeiner Abſchrift des Schickſalsbriefes in ihrem Schloſſe wandern ſehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem ſtillen Könige noch zu guter letzt die Abendluft ſo ſanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe ſo ſicher niſtet, aber du, o König — das iſt im unſichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherſt. Das Haus in unruhiger, gaſtlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtſcene Bankos mit Fackel und Schwerdt! Der Dolch! der ſchauerliche Dolch der Viſion! Glocke — kaum iſts geſchehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdeckung, Verſammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Abſicht, in der Schöpfung, anders als da und ſo geſchehen könnte. Die Mordſcene Bankos im Walde; das Nachtgaſtmahl und Bankos Geiſt — nun wieder die Hexenhaide (denn ſeine erſchreckliche Schickſalsthat iſt zu Ende!) Nun Zauberhöhle, Beſchwörung, Prophezeiung, Wuth und Verzweiflung! Der Tod der Kinder Macdufs unter den Flügeln ihrer einſamen Mutter! und jene zween Vertriebne unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin im Schloſſe, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeiung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebohrnen — ich müßte alle, alle Scenen ausſchreiben, um das idealiſirte Lokal des unnennbaren Ganzen, der Schickſals-Königs-

mords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung, belebt, Alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit Allem nichts sagen.

Dies Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls, geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Leßing hat einige Umstände Hamlets in Vergleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll ist das ganze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang, zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheints! — Kann Jemand seyn, der nicht in jedem Wort und Umstande Bereitung und Natur ahne? So weiter. Alles Kostume der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet, und Hamlet vorbeiirrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horazio, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durchs Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Brettergerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat Shakespeare und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Haupt-Empfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch

in Othello wirklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbeliedchen und dem Windessausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w. wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das Alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereien der Natur. Gehe, mein Leser, was du willt, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und Divertissements, insonderheit Romeo, das süsse Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche Etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Brettergerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft; nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Othem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

Eben da ist also Shakespeare Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern, ganz wie Er, zu seyn. Da alle Täuschung durch dies Urkundliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht blos erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespeare's Drama und

dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!" heissen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakespeare konnt' ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und Gnade Gott dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespeare's fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bei manchen französischen Stücken mag dies wohl angehen, weil da Alles nur fürs Theater versificirt und in Scenen schaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbei: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, Menschen, wie Fliegen fallen: er geht hin und höhnt: Shakespeare ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummste Thorheit.

---

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was denn „Ort und Zeit sey?" Solls das Brettergerüste, und der Zeitraum eines Divertissements au théâtre seyn: so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maaß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bei ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bei ihren Anstalten für das Oeffentliche der Bühne, bei ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter je-

dem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch so Was in so viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich dann mit dem Regelnkram brüstete: „wie artig habe ich nicht so viel und so viel schöne Spielewerke! auf den engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, théâtre françois genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt! die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet" — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaasse zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders, als in Raum und Zeit existiret, siehe, so ist da im Innern dein Maaß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, daß du Allen aufdringen mußt, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger, als dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativste Sache auf Daseyn, Handlung, Leidenschaft, Gedankenfolge und Maaß der Aufmerksamkeit in oder ausserhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; Gegentheils aber auch Stunden zu Tagen, und Nachtwachen zu Jahren geworden sind?

Haſt du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele Einmal ganz außer dir wohnte, hier in dieſem romantiſchen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener ſtarren Leiche, hier in dieſem Drückenden äußerer, beſchämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überſpringet, alles um ſich vergaß, und im Himmel, in der Seele, im Herzen deſſen biſt, deſſen Exiſtenz du nun empfindeſt? Und wenn das in deinem trägen, ſchläfrigen Wurm- und Baumleben möglich iſt, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Stelle feſthalten, und jeder Kreis, den du ſchleppeſt, dir langſames Moment gnug iſt, deinen Wurmgang auszumeſſen — nun denke dich Einen Augenblick in Eine andre, eine Dichterwelt nur in einen Traum? Haſt du nie gefühlt, wie im Traum dir Ort und Zeit ſchwinden? was das alſo für unweſentliche Dinge, für Schatten gegen das, was Handlung, Würkung der Seele iſt, ſeyn müſſen? wie es blos an dieſer Seele liege, ſich Raum, Welt und Zeitmaaß zu ſchaffen, wie und wo ſie will? Und hätteſt du das nur Einmal in deinem Leben gefühlt, wäreſt nach Einer Viertelſtunde erwacht, und der dunkle Reſt deiner Traumhandlungen hätte dich ſchwören gemacht, du habeſt Nächte hinweg geſchlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum, als Traum, noch Einen Augenblick ungereimt ſeyn! und wäre es nicht eben jedes Genies, jedes Dichters, und des dramatiſchen Dichters inſonderheit Erſte und Einzige Pflicht, dich in einen ſolchen Traum zu ſetzen? Und nun denke, welche Welten du verwirreſt, wenn du dem Dichter deine Taſchenuhr, oder dein Viſitenzimmer vorzeigeſt, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange ſeiner Begebenheit, im ordine successivorum und simultaneorum ſeiner Welt, da liegt ſein Raum

und Zeit. Wie, und wo er dich hinreiſſe? Wenn er dich nur dahin reißt, da iſt ſeine Welt. Wie ſchnell und langſam er die Zeiten folgen laſſe; er läßt ſie folgen; er drückt dir dieſe Folge ein: das iſt ſein Zeitmaaß — und wie iſt hier wieder Shakeſpeare Meiſter! langſam und ſchwerfällig fangen ſeine Begebenheiten an, in ſeiner Natur wie in der Natur: denn er giebt dieſe nur im verjüngten Maaſſe. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenſchaft, die Handlung! und wie mächtig ſodann dieſes Laufen, das Hinſtreuen gewiſſer Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leſer ganz getäuſcht und im Abgrunde ſeiner Welt und Leidenſchaft verloren ſteht, wie wird er kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear ſtirbt nach Cordelia, und Kent nach Lear! es iſt gleichſam Ende ſeiner Welt, jüngſter Tag da, da Alles auf einander rollet und hinſtürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen: das Maaß der Zeit iſt hinweg. — Freylich wieder nicht für den luſtigen, munteren Kaklogallianer, der mit heiler friſcher Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu meſſen, wie viel da in welcher Zeit ſterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illuſion ſeyn ſoll — was wäre denn Kritik? Illuſion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

---

Nun finge eben das Herz meiner Unterſuchung an, „wie? auf welche Kunſt und Schöpferweiſe Shakeſpeare „eine elende Romanze, Novelle und Fabelhiſtorie zu ſolch „einem lebendigen Ganzen habe dichten können? Was für „Geſetze unſrer hiſtoriſchen, philoſophiſchen, dra„matiſchen Kunſt in Jedem ſeiner Schritte und Kunſt„griffe liege?“ Welche Unterſuchung! wie viel für unſern

Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademieen, in denen man freilich an jedes Andre eher, als an so etwas denkt! Selbst Shakespeares Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft seine Kommentatoren für historische Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E., welche historische Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfasser des Versuchs über ihn hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bei ihm suchte: „wie hat Shakespeare „aus Romanzen und Novellen Drama gedichtet?" erreicht? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses brittischen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Klassificationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller *), der gewiß seinen Shakespeare ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fischmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem plentiful lak of wit together with weak Hams, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Alt und Cals, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Classifikation aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespeare hat freylich locos communes, Moralen und Classificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht passen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobæi und Florilegii, oder Cornu copiæ von Shakespeare's Weisheit, wie die Engländer theils schon haben und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launce-

*) Briefe über Merkw. der Litter. 3te Samml.

lot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblaſner Ritterkönig am meiſten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, geſunde Menſch bei ihm nie mehr zu ſprechen hat, als er aus Mund in Hand braucht; aber doch zweifle ich hier noch. Polonius ſoll hier wahrſcheinlich nur das alte Kind ſeyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Baßgeigen anſieht, in ſeiner Jugend auch einmal den Julius Cäſar geſpielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

alſo auch hier einen Kreiſel theatraliſcher Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastorell, und Pastorical-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Calls noch hundertmal miſchen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechiſche Tragedy, Comedy und Pastoral, und ſollte es nicht ſeyn. Jedes Stück iſt History im weitſten Verſtande, die ſich nun freilich bald in Tragedy, Comedy, u. ſ. w. mehr oder weniger nuancirt. — Die Farben aber ſchweben da ſo ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es iſt Hiſtorie! Helden- und Staatsaktion zur Illuſion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Divertissemens ausgenommen) ein völliges Größe habendes Ereigniß einer Weltbegebenheit, eines menſchlichen Schickſals.

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieſer große Schöpfer von Geſchichte und Weltſeele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbſt von Blättern welken

und absinken, wir schon jetzt aus diesen großen Trümmern der Ritternatur so weit heraus sind, daß selbst Garrik, der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslassen, verstümmeln muß, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anders wohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Koloſſus, von Pyramide seyn wird, die Jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund *), der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als Einmal umarmet, wo du noch den süssen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsrer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdenn auch später sehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft, oder höhnt, und die daurende Pyramide nicht alten ägyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag — Dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen, und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen;

Voluit! quiescit!

*) Dieser Freund war Goethe. Er schrieb damals am Götz von Berlichingen.

# III.

# Recenſionen.

I.

Oden (von Klopstock.) Hamburg, 1771. Bei Bohn, 4.

Wenn die Ode, selbst nach dem Begriff des kältesten Kunstrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand seyn soll: so müßten selbst für den, der blos nach der Definition prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art seyn. Welche Natur! welches ganze volle Herz, und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menschlichen und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! Kann ein Abschied ganzer und wahrer und schöner seyn, als der S. 97. an Giesecke! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leisesten Seufzer zur lautsten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübsten Thräne herunter treuer gesagt werden, als in der Ode S. 108. an Fanny! Und giebts ein schöneres Bild gesellschaftlicher Naturfreude und Frühlingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens als der Zürchersee! S. 116. Und da dieser Naturgeist die ganze Fülle des Herzens und der Seele alle Stücke des Verf. durchgeht, und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet: welch ein Geschenk hat unsre Sprache, unsre

Dichtkunst, ja wir möchten sagen, die Menschheit unsers Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!

Ein Mann vor 200 Jahren, der großer Geist, und wirkliches Genie war, hatte ein Lieblingsbuch, das er allen in der Welt vorzog. Es war eine Sammlung Oden: wir nennen sie die Psalmen Davids, und der Mann hieß Luther — man höre, was er über sie sagt, und uns dünkt, er sage mehr, als der schön lateinische Lowth über seine drei Classen dieser Oden. „Ich „halt, daß kein feiner Exempelbuch oder Legenden der „Heiligen auf Erden kommen sey, denn der Psalter ist. „Es ist des Psalters edle Tugend und Art, daß andere „Bücher wohl viel von Werken der Heiligen rumpeln, „aber gar wenig von ihren Worten sagen. Da ist der „Psalter ein Ausbund, daß er erzählt der Heiligen Wort; „zu dem nicht schlechte gemeine Rede derselben, sondern „die allerbesten, so sie mit großem Ernst in der allertreff„lichsten Sachen geredet haben — damit er also ihr Herz „und gründlichen Schatz ihrer Seelen für uns legt, daß „wir in den Grund und Quelle ihrer Wort und Werk se„hen können, was sie für Gedanken gehabt haben, wie „sich ihr Herz gestellet und gehalten hat in allerlei Sa„chen, Fahr und Noth, gegen Gott und jedermann. Denn „ein menschlich Herz ist wie ein Schiff auf einem wilden „Meer, welches die Sturmwinde von den vier Orten der „Welt treiben. Hie stößet her Furcht und Sorge für zukünf„tigem Unfall, dort fähret Grämen her, und Traurigkeit „vom gegenwärtigem Uebel. Hie weht Hoffnung und „Vermessenheit von zukünftigem Glück; dort bläset her „Sicherheit und Freude in gegenwärtigen Gütern. Sol„che Sturmwinde aber lehren mit Ernst reden, und das „Herz öffnen, und den Grund herausschütten. Denn wer

„in

„in Furcht und Noth steckt, redet viel anders von Unfall, „denn der in Freuden schwebet; und wer in Freuden „schwebt, redet und singt viel anders von Freude, denn „der in Furcht steckt. Es gehet nicht von Herzen, spricht „man, wenn ein Trauriger lachen oder Fröhlicher weinen „soll: das ist, seines Herzens Grund stehet nicht offen, „und ist nicht heraus. Was ist aber das meiste im Psal„ter, denn solch ernstlich Reden in allerlei solchen Sturm„winden? Wo findet man feiner Wort von Freuden, denn „die Lob- oder Dankpsalmen haben? Da siehest du allen „Heiligen ins Herz, wie in schöne lustige Gärten, ja wie „in den Himmel! wie feine herrliche, lustige Blumen „darinn aufgehn, von allerlei schönen, fröhlichen Gedan„ken gegen Gott und seine Wohlthat. Wiederum, wo „findest du tiefer, kläglicher, jämmerlicher Wort von „Traurigkeit, denn die Klagpsalmen haben? Da siehest „du abermal allen Heiligen ins Herz, wie in den Tod, „ja wie in die Hölle. Wie finster und dunkel ists da von „allerlei betrübten Anblick des Zornes Gottes! Also auch, „wo sie von Furcht und Hoffnung reden, brauchen sie sol„che Wort, daß dir kein Mahler also könnte die Furcht „oder Hoffnung abmahlen, und kein Redekündiger also „fürbilden. —" Der Ton würde wahrscheinlich unsern Bibliothekbesuchen zu schwärmerisch scheinen, wenn wir also fortfahren, oder deutlich anwenden sollten. Obige Wahrheit indessen und Treue als Charaktereigenschaft dieser Gedichte, wenigstens poetisch, zum Grunde gesetzt, welch ernstliches Interesse wird daraus! und wie manche fühlbaren Jünglinge werden seyn, die nicht ausrufen: hättest du so gesungen! so geleiert! sondern wärst du es, der so dächte, so fühlte!

Natürlich folgt hieraus, daß Kl. am meisten und vielleicht allein auf die wirken könne, die mit ihm sympathi-

siren; allein, sollte er nicht wenigstens fordern können, so fein du mich als Dichter liesest, so mußt du mit mir mindstens sympathisiren wollen: d. i. setze dich in meine Umstände, Denk- Fühlungsart, Lieblingsbegriffe u. s. w. Solltest du diese auch blos für Mythologie anzusehen geneigt seyn: habe wenigstens die Billigkeit, sie mir als etwas mehr zu gönnen, oder uns in Frieden zu trennen, „willst du zur Rechten, so will ich zur Linken!" u. s. w. Mich dünkt, das sind auch nach dem strengsten Kriegsrechte der Kritik zugestandne Punkte, ohne die auch kein Recht und Urtheil mehr bleibt. Möge der Autor als Mensch, als Religionsverwandter denken, was er wolle: als Dichter mußt du ihm glauben. Und außer dem Gedicht sollte es nicht so viel Ungläubige an Ramlers Friedrich geben können, als Ungläubige an Klopstocks Jesus Christus?

Indeß, da dieser Zwang sich doch immer unvermerkt mehr oder minder äußern wird: so singt Orpheus immer für Wald und Fels, und der Dichter für die am meisten, die kein System haben, die sich von allem, was in ihnen ist, entäußern können. Für die ist sodann jede Situation neu und ganz: sie sehen mit Augen des Sehers, und natürlich so sahen sie seine Wunder. — —.

In solcher Sympathie nun wie ächt und zart und schön charakterisirt sich beinahe jedwedes Klopstockisches Stück! Welch eigne Farbe und Ton des Ausdrucks ruhet auf jeglichem, die sich von der ganzen Mensur, Haltung und Beaugung des Gegenstandes bis auf den kleinsten Zug, Länge und Kürze des Perioden, Wahl des Sylbenmaaßes, beinahe bis auf jeden härtern und leisern Buchstab, auf jedes O und Ach! erstrecken. Dem Rec. dünkt, daß hierinn diese

Gedichte so was Eigenes, Ursprüngliches und Eingegeistetes haben, daß so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thier seine Gestalt, Sinn und Art gegeben, die individuel ist und eigentlich nicht verglichen werden kann: so schwimmt auch ein andrer Duft und webt ein andrer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stück des Verf. Die Oden an Fanny (er hat nur Eine derselben behalten) sind ganz andre, als die an Cidli: die Jugendgedichte wahrlich nicht die — härtere oder festere — des dritten Buchs: das Gebet um Friedrich, oder die Meßias Ode wahrlich nicht die Elegie um ihn, und so gehts bis auf die kleinste Witterung etwa der Scene, der Zeit, der Umstände. Die Seele hat immer gewirkt, wie sie war, wie sie sich damals fühlte. Der Duft erfüllt den Leser bis aufs kleinste und der Recensent würde seiner Privatästhetik Glück wünschen, wenn er sich diese Melodie, diese Modulation jedes Stücks deutlicher machen und in Einem Worte dafür schreiben könnte. Welch eine herrliche Abenddämmerung geht zum Exempel durch die Erscheinung des Thuiskon! Mit Sylbenmaaß und Ideenfolge und Bildern und Anfang und Ende gleichsam aus den letzten Sonnenstrahlen und dem stäubenden Silber und rauschenden Wipfeln, wie heilig, feierlich und stille zusammengewebt! So ähnlich die Sommernacht und die frühen Gräber! So, nur tönender, der Bach und Siona! — — Braga welch ein lebendig Gemählde von Wintermorgen, Reif, Mond und Schrittschuhtakt! Der Rheinwein — Teone — wiederum die todte Clarissa — man habe eben den letzten Band dieses himmlischen Mädchens geschlossen, sehe sie im Sarge — Cidli daneben — Klopstocks Herz in der Brust, — — und es wird der so eigne, sanfte, schauderhafte Klang werden,

der dieß Stück durchweht — — und welches hätte in dem Verstande nicht seinen eigenen Geist?

Nichts muß daher abscheulicher seyn, als alle diese Stücke mit feister Hand fort lesen und feister Stimme nach Einem gegebnen anticken oder modernen Flötentone fort deklamiren wollen. Wie jener, der sich vor sein Stammbuch setzte, die Namen seiner Freunde, sämmtlich und sonders, Blatt für Blatt, flugs und fort mit Gesundheiten zu ehren: so ohngefähr würde der handeln, der sich hinlagerte, um alle Klopst. Lieder nach der Reihe hinwegzusingen, und so zu versuchen, ob sie auch viel Empfindung enthielten? oder der alle Klopst. Oden nach der Reihe in Einer Fassung vordeklamirte. Zu jeder Ode würde ohne Zweifel so eine eigne Bereitung sein selbst und des Kreises, in dem man lieset, gehören, als — nun als die Ode eigne Art hat. Ein Gassenhauer läßt sich natürlich auf allen Straßen singen und ein blos künstliches Phantasiestück zu aller Zeit mit Pomp und Anstand hertönen — eine hölzerne Maschine kann überall hingestellt werden, aber ein Naturprodukt, eine Blume, eine Pflanze? — muß auf ihrer Stelle wachsen, oder sie verdörret. Hierüber redet Teone S. 234.

Man siehet leicht, daß der Rec. wenig Lust habe, das bekannte Regelnlineal der Ode hier anzulegen und zu versuchen, ob jedes Stück schönen Plan, schöne Ordnung und Unordnung ꝛc. habe. So fern diese Regeln mehr sind, d. i. so fern sie in der Natur des Einen Gegenstandes und der Weise, wie der Affect handelt, liegen, wird sie gewiß die begeisterte Einbildungskraft von selbst in ihr Werk wirken, weil dies ohne solche Gesetze nicht möglich wäre. Und so dünkt uns, könnten aus den vornehmsten Stücken dieser Sammlung die feinsten Regeln des Affects und eine Theorie der

Ode abgezogen werden, die wir vielleicht noch nicht haben. Die meisten Oden des zweiten, und einige des dritten Buchs sind horazisch: die nachgeahmten Stellen in so vortrefflicher Manier nachgeahmt — und sonst muß der Rec. bekennen, daß ihn die meisten Odengesetze, die man als solche in Lehrbüchern und Critiken gäng und gäbe gemacht, sehr willkührlich dünken. Sie sind fast nur, und nur aus dem kleinsten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, alle Araber und wenn man will, auch Engländer, angewandt, den meisten den Hals brechend, und wenn man sie so sicher für die einzige Ordnung und Gesetze der begeisterten Einbildungskraft angiebt: woher als solche bewiesen? Hat diese nicht vielmehr bei jedem Gegenstande ihre eigene Art zu handeln? Die Eigenschaften, mit denen sie handelt, sind sie nicht entweder so wandelbar, oder aber so allgemein, daß man alles unter sie subsumiren kann, was man will? Und ich wüßte überhaupt nicht, warum nicht die Ode sich von einer kleinen poetischen Phantasie, wo es der Gegenstand erfoderte, gleichsam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollsten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach Einer Melodie?

Wäre es also auch, daß man hier manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott für bloße Tiraden der Phantasie und manche im dritten Buch für sehr kunstvolle Abhandlungen unodenmäßiger Gegenstände hielte; in beiden Fällen lassen sich keine Gesetze geben, was? und wie weit ichs mit Phantasie bearbeiten soll oder darf? oder es käme endlich darauf hinaus, wie fern es gut sey, daß dieser Mensch so viel Phantasie habe? und — wer beantwortet die Frage? — Wenn also auch

der Rec. bei dem Tanz der perſonificirten Sylbenmaaße in Sponda S. 152., bei dem großen Glauben an unſre altdeutſche Dichter, (S. 183.) an das Urtheil der Seulda S. 212. die oft ungerecht gnug richtet, an die neuerfundne Harmonie (S. 216.) an das Wir und Sie (S. 220.) an den Gebrauch der altdeutſchen Mythologie (S. 258.) und inſonderheit an die Tapferkeiten Herrmanns (S. 261.) andrer Meinung wäre, und wollte, daß die Sache von andern Seiten angeſehen würde, kann der Dichter nicht, wie geſagt, fodern, daß man ſie jetzt mit ihm nur ſo anſehe, wie er will! Hier mit Phantaſie, und zwar in dem und dem Grade!

Es bliebe uns alſo nichts übrig, als von den Sylbenmaaßen zu reden, und daß dieſe ſehr mannichfaltig ſind, iſt bekannt. Zuerſt hat Klopſtock einige Griechiſche, und die mit einer Leichtigkeit und Biegſamkeit nachgeahmt, die man an ſeinem Herameter kennt, und die ſich dem Sinne ſo tief und ſanft anſchmieget. Sonderbar iſts, daß ſelbſt bei zween Autoren in Einer Sprache der Wohlklang Eines Sylbenmaaßes nicht derſelbe iſt, und in ſeinem zarteſten Wunſche kaum Vergleichung leidet. Ein Choriambe Klopſtocks und Ramlers ſcheint bei gleich vorgezeichnetem Maaße gar nicht das gleiche Ding zu ſeyn, und man verſuche nur zwei Oden beider nach einander zu leſen. So Klopſtocks und Kleiſts Herameter, ob gleich beide ſehr wohlklingend ſind: ſo Klopſtock und die Noachide, ob gleich in der letzten Ausgabe dieſer das Sylbenmaas mit vieler Kunſt zugerichtet worden. So Horaz und Catull, Virgil und Lucrez u. ſ. w. Alles wird blos Werkzeug der Seele; die eine gewiſſe Farbe der Compoſition, eine Stärke oder Schwäche, Fluß oder Strom auch bis ins Sylbenmaas

überträgt — wir wünschen die Sache mehr untersucht, und tiefer charakterisirt.

Zweitens sind aus dem Nordischen Aufseher die freien Sylbenmasse bekannt, in die Klopstock (nach dem Ausdruck der Litter. Br.) als in die Elemente des Wohlklanges seine Zeilen aufgelöset hatte. Diese sind nunmehr wieder zusammen geschoben; vierzeiligte Strophen aber ohne bestimmtes Sylbenmaß geworden, und wo Klopstock die Ründe der vierzeiligen Strophe verletzt oder mangelhaft fand, verändert. Sollte dies Zusammenschieben und diese Veränderung nicht zeugen, daß das Ohr nur eine gewisse Anzahl, einen Kreis, einen Tanz von Tönen fodert, über den es nicht hinaus höret? und sollte auch in diesem Kreise, in diesem Tanze also nicht alles als das vollständigste Ganze behandelt werden müßen? Und nun hat drittens Klopstock eine Menge neuer Sylbenmasse erfunden, die, wenn wir seiner Muse (S. 216) glauben, Bereicherungen der Harmonie selbst in Vergleichung der Griechen sind. Er fodert Alcäus und Apollo, Ossian und Britten und Gallier und Nachahmer des Horaz auf, daß er sie übersungen, daß sie „des Cyrischen Staabes Ende", er aber ihn ganz blitzen gesehen, daß sein großes Vorbild die Natur, der Tonbeseelte Bach sey u. s. f.

Es ist unläugbar, daß einige dieser Sylbenmaße schon an sich betrachtet einen Gesang, eine Melodie haben, die den sangloseſten Leser und Declamator von der Erde erheben müßen. Die beiden ersten Zeilen in Siena (S. 188) in Sponda (S. 192) Thuiskon (S. 196), die frühen Gräber, die Sommernacht, Braga, die Chöre, Trone, der Anklang von Stintenburg (S. 237) sind voll Melodie; wir wünschten aber von andern zu hören, ob in den meisten dieser (ich nehme die Som-

mernacht, Braga, Trone, die Chöre aus) das Ende dem Anfange entspreche und den ganzen Strophenbau, die unaufgehaltene Runde und Glätte habe, die wir in den schönsten und gebrauchtesten Sylbenmaßen der Griechen finden? Nach einem meistens sanften Anklange stemmen sich die Töne, stemmen sich oft zwey, dreimal auf einander und dann schließt die Strophe, oder bricht meistens ab, ohne daß das Ohr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre; und man weiß, das war das Geheimniß des griechischen Perioden, Herameters und der schönsten lyrischen Sylbenmaasse. Aristoteles vergleicht die Harmonie mit der olympischen Rennbahn, wo je näher dem Ende, desto mehr arbeiten die Läufer, denn sie sehen das Ziel. In den schönsten Tänzen, in den gefälligsten Spielen und Bewegungen scheint eben dieß Runde und Endeilende nicht minder zu herrschen, wie in Epopee und Drama — der Knote, der in der Mitte geflochten wird, wird nur immer im Verhältniß aufs Ganze groß oder klein geflochten, wird wieder vorbereitet, und stückweise aufgelöset, daß man zu Ende eilet, und dahin gedrungen wird, ohne daß man weiß, wie? der Rec. wäre äußerst begierig, sich die Zweifel gegen einige der neuen Sylbenmaasse auflösen zu lassen. Man nehme z. E. das melodische Siona S. 188.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
Töne mir, Harfe des, Palmenhains
◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
Der Lieder Gespielin, die David sang.

wie fließend! wie singend! — Aber nun geräth der Bach mit einemmal über Stein und Fels

˘ ˘ — — ˘ ˘ — — ˘ —
Es erhebt | ſteigender ſich | Sions Lied, |

˘ ˘ — — ˘ ˘ — — ˘ ˘ —
Als des Bachs | welcher des Hufs | Stampfen entſchall —

Wo ſcheint hier Fortfluß, allmählige Entwickelung, und das prophetiſche Fortleiten des Ohres zu bleiben? die Takte fallen aus einander, und ſcheinen mehr zuſammen geſchoben, als aus einander gearbeitet zu ſeyn.

Dem Rec. iſt vor einigen Jahren ein Bogen Klopſtockiſcher Sylbenmaaße zu Geſicht gekommen, da, (es waren die meiſten von dieſen) hinter Zeile und Strophe das Verhältniß der langen und kurzen Sylben bemerkt und alſo die Harmonie ausgezählt war — Aber auſſer der Harmonie wird wohl alſo die Melodie berechnet? kommt hier nicht alles auf die Succeſſion der Töne, auf das Entwickeln des Geſanges der Seele, und der Bebungen des Herzens an, wo wir freilich hinten nach auch immer die vorige Proportion finden; aber gewiß nicht umgekehrt, ſonſt wäre der tiefſte Berechner auch immer der melodievollſte Tonkünſtler.

Noch weniger ſiehet man, iſt hier von dem ſogenannten lebendigen Laut und Ausdruck die Rede, d. i. von der muſicaliſchen Zuſtimmung der Worte zum Sylbenmaaſſe: In der iſt Klopſtock allemal Meiſter, und auch die verflochtenſten, ſich ſtemmendſten Strophengänge ſind hier theils mit einer Macht durchgetrieben, daß die Worte mit ihrem Klange gleichſam wie Orpheus Steine und Fels folgen müßen: theils auch ſo tief in den Inhalt gewebt, daß wir z. E. jenem Sylbenmaaſſe unter den Geſtirnen (S. 59) jenen zwey letzten ſo künſtlichen, knotenvollen Zeilen der Stintenburg (S. 237) der Barden S. 237 den Zeilen der Ode, unſre Fürſten (S. 223) unſre Sprache (S. 241) des Schlachtgeſan-

ges (S. 205), des Eislaufs u. s. w. gut werden, weil uns die Materie entschädigt und gleichsam über Stock und Stein gewaltig mitreißt. Es wäre also Thorheit, zu denken, daß man hier für Kl. kritisirte: man betrachtet blos Kl. Sylbenmaasse an sich, allgemein, und zum Gebrauch für andere. Ein Mädchen kann für sich selbst das Lispeln und das kleine Mal ihrer Wange liebenswerth machen; deswegen wird aber an sich und für andre Lispeln und Malzeichen kein Stück, keine Regel der Schönheit.

Den Rec. dünkt, daß in Sachen, wo es blos auf sinnliches Verhältniß ankommt, keine neue Erfindungen ins Unendliche möglich sind. Gewisse Formen des Schönen müßen in der Sculptur wie Proportionen in der Baukunst wieder kommen, oder die Kunst wird wieder gothisch, d. i., es werden da Glieder angebracht, wo keine seyn dürfen, Glieder verwickelt, wo der Fortgang des Auges eine gelinde Succession forderte: auf eine oder die andere Weise erliegt das Ganze unter seinen Theilen. Ein Versuch über die Sylbenmaasse, wo selbige ohne Anwendung auf Sprache und Worte, blos als Tanz, als Folge von Tönen zu einer Melodie betrachtet würden, dürfte vielleicht dasselbe zeigen. Aus Pindar hat Kl. wenig nachgeahmt, weil ihm die Sylbenmaasse dieses Dichters nicht gefielen, der Rec. muß bekennen, daß er die Sylbenmaasse in Pindar und den Chören meistens nicht versteht. Sein Ohr ist zu kurz, eine pindarische Strophe zu behalten, folglich kann dasselbe auch nicht sinnlich urtheilen und das Ganze des Tanzes und der Melodie der Töne empfinden. Den Römern muß es eben so gegangen seyn, denn sie gingen nicht über die vierzeiligte Strophe: Kl. geht auch nicht drüber: man sollte vermuthen, daß Alcäus u. a. auch seltner drüber

gegangen seyn mögen, wo nicht eine andere Anordnung, Theatermusik, olympische Musik den Numerus sehr hob, verlängerte und unterstützte. Sollte es nun nicht in dieser engern vierzeiligten Bahn auch nur eine gewiße Anzahl Bewegarten und Melodieen der Sylben geben, die ausschließend die schönsten seyn müßten! Der Rec. sollte es fast vermuthen, denn wo er auch bey den neuen Klopstockischen Sylbenmaassen die harten Contraste sich zu mildern, die Töne simpler in einander zu verflößen, und das Ganze der Strophe runder zu machen versucht hat: ist immer mehr oder minder ein schon bekannteres Silbenmaaß unvermerkt daraus geworden; wovon viele Proben gegeben werden könnten, wenn es der Raum litte. Selbst unverändert scheinen von den neuen Sylbenmaaßen doch eben die simpelsten, die schönsten: z. E. die Sommernacht, Braga, Thuiskon, die Chöre, der Anklang des Bachs, Siona, u. s. w. sollte das nun nicht schon, da diese den Griechischen sich eben dadurch auch nähern, ein Vorurtheil erwecken? Und wenn man denn nun vom verwickeltsten neuen Sylbenmaasse z. E. von einer Aganippe und Phiala (S. 177) denn plötzlich zu einem rein Griechischen Heinrich S. 180. überkommt: ists nicht, als ob man aus einem allerdings erhabenen, aber zu künstlichen, dunkeln und ungeheuren gothischen Gewölbe in einen freien, griechischen Tempel käme, und da in einer Melodie, als in einem schönen regelmäßigen Säulengange wandelte? der Rec. fühlt sich frei von allem Eigensinn und Partheylichkeit: an Ungewohnheit des Ohrs, glaubt er, könne es nicht liegen, weil er Ohr und Zunge schon ganz zu diesen Gedichten gewöhnet und alles, auch musicalische Leben sonst in der Sprache fühlt — kurz! er wünscht sich dieses oder eines bessern belehrt, und warnt blos Nachahmer, deren es in

Deutschland sogleich hundert Arten giebt, auch für frühzeitiger Nachstümperung dieser Sylbenmaasse, die bei ihnen vollends unerträglich werden müßten. Hier hat der Dichter seiner Materie zugleich sein Sylbenmaas eingehaucht, und jene mit diesem belebet; wie aber? wenn dieß Sylbenmaas ein dürrer Leichnam wäre, oder elend nachschleppte.

Ein Theil dieser Oden ist schon bekannt und zum Theil abgedruckt gewesen — welche Kritik in den Veränderungen! mit welcher Jugend! mit welchem Geiste! hiezu wird nun wenigstens die elende Sammlung Klopstocks poet. und prof. Schriften einigermaasen bräuchlich; die sonst aber in allem Betracht falsch, fehlerhaft, und erbärmlich geworden.

Wo Kl. die Alten nachahmt: mit welcher Eigenheit, mit welchem Geiste! Man sehe die erste Ode des zweiten Buchs und mehrere in diesem Buche: insonderheit das große pindarische Gebäude Wingolf; das nur indeß in seiner alten und griechischen Gestalt doch noch mehr Jugend und Naturgeist zu athmen schien, als in seiner korrektern Form. Das große Bild von Hebe, von der Berecynthia, aus Katull sind verloren gegangen, und das Stonehenge der Freundschaft ist damit doch nicht in einen griechischen Tempel verwandelt.

Wo endlich Kl. im Gusse seiner Empfindung und, im Fluge der Phantasie Gedanken einwebt (man erlaube uns den Schulausdruck, an den uns unsre Metaphysik leider schon gewöhnt hat) — welche Gedanken!

„Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons
Fabelhafte Gespielinnen,
„Dichtrische Tauben umflogen und sein Mäonisch Ohr
Vor dem Lärme der Scholien

„Sanft zugirrtet und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht sah',
„Eure Fittige lieht —
Ihn läßt gütiges Lob oder Unsterblichkeit
Des, der Ehre vergeudet, kalt!
Kalt der wartende Thor, welcher bewundernsvoll
Ihn großäugigten Freunden zeigt,
Und der lächelnde Blick einer nur schönen Frau
Der zu dunkel die Singer ist.
— — — Kommst du
Von den unsterblichen sieben Hügeln
Wo Scipionen, Flaccus und Tullius
Urenkel denkend, tönender redt' und sang
Wo Maro mit dem Kapitole
Um die Unsterblichkeit muthig zankte.

Voll sichern Stolzes sah' er die Ewigkeit,
Des hohen Marmors: Trümmer wirst einst du seyn
Staub dann und dann des Sturms Gespiele,
Du Kapitol und du Gott der Donner! —

— — Niemals sah' dich mein Blick, Socrates Addison
Niemals lehrte dein Mund mich selbst
Niemals lächelte mir Singer, der lebenden
Und der Todten Gesellerin.

— — Soll Herrmanns Sohn und Leibnitz, dein Zeitgenoß
(Des Denkers Leben lebet noch unter uns!)
Soll der in Ketten denen nachgehn
Welchen er kühner vorüberflöge?

— — Das Werk des Meisters, welches von hohem Geist
Geflügelt herschwebt, ist, wie des Helden That
Unsterblich —
— Ludewig, den uns
Sein Jahrhundert mit aufbewahrt.

Doch wozu solche Florilegia? Man lese den Gesang an den König! den Zürchersee! den Rheinwein! mein

che innere tiefe Philoſophie des Lebens! — Die Oden an Cidli, welche Metaphyſik der Liebe! die aus dem letzten Buche, welche hundert feine Sentiments über Sprache, Dichtkunſt, Sylbenmaaſſe, nordiſche Mythologie, Vaterland u. ſ. w. Nur freilich hätte, wer blos pensées ſucht, eben den ſchlechteſten Theil der großen Seele Klopſtocks!

---

Klopſtocks Werke. Oden, Erſter und zweiter Bd. in gr. 4. und gr. 8. Leipzig 1798.

Mit dieſer anſtändigen Ausgabe der Klopſtockſchen Werke haben wir in der erſten Lieferung, den Oden des Dichters, viel gewonnen. Nicht nur ſind die, die in der Ausgabe 1771. bey Bohn erſchienen, und öfter nachgedruckt ſind, hier nach der Zeitordnung, in der ſie der Dichter ſchrieb, alſo biographiſch geordnet, ſondern auch nochmals von Klopſtock mit ſtrenger und linder Hand vollendet. Im erſten Geſichtspunkt erhalten wir hier, ſofern Oden Abdrücke der Seele, Darſtellungen aus der Anſicht der Dinge und den Empfindungen des Dichters ſind, eine Folge von Zeichnungen der innern Welt eines ſchönen Gemüthes von ſeiner Jugend her bis zu den Erinnerungen eines fröhlichen Alters, von 1747. bis 97. Im zweiten Geſichtspunkt findet der Jüngling, der beide Ausgaben mit der früheſten Bekanntmachung einzelner Stücke vergleicht, eine Ernte feiner Bemerkungen über Wohlklang und Angemeſſenheit des Ausdrucks. Hie und da iſt das Aelteſte zurückgenommen, als das Beſſere und Beſte: denn es war der erſte Ausdruck der Empfindung. So freuete es mich z. B. in einem der ſchönſten Gemählde (der Zürcherſee, S. 86.) den „Goldhäufer" nicht mehr, ſondern den alten Ausruf:

„Ist, beim Himmel! nicht wenig" wiederzufinden; dagegen ists angenehm, andre jugendliche Stücke, die unter Klopstocks Siegel hier zum erstenmal erscheinen, z. B. Salem (S. 39.) Petrarcha und Laura (— 45.) Der Abschied (— 57.) Die Stunden der Weihe (— 65.) an Gott (— 68.) hie und da verändert zu lesen, so daß der Liebhaber dieser alten Jugendfreunde vielleicht nur eins oder zwei Stücke, z. B. Verhängnisse (Königen gab der Olympier) und „am Thor des Himmels stand ich," vermisset. Sonst sind im ersten Bande — 123. Das Rosenband, — 311. Edone — 302. Der Kamin, — 306. die Roßtrappe, — 312. der Unterschied, — 317—319. Klage und Warnung, der vorigen Sammlnng hinzukommen, deren Jedes in Sylbenmaas, Ausdruck und Inhalt seinen eignen Charakter an sich träget.

Der zweite Band ist, (ein paar Stücke ausgenommen,) ganz neu; ein Schatz von Sprache und Ausdruck, von Sylbentanz und lyrischer Bezeichnung der verschiedensten Gegenstände. Diese schildert das innere Leben des Dichters von 1775 bis 95; da sie also auf die merkwürdigsten, zum Theil schrecklichsten Vorfälle der neuern Jahre trift, an denen der Dichter mit ganzer Seele Theil nahm, welche Welt steht vor uns da, verschieden in jedem Gedichte! Um über diesen Reichthum nur einiges bestimmt zu sagen, (eine Anzeige, wie sie seyn sollte, würde ein Buch,) mag folgendes genug seyn:

Erstlich. Alle diese Stücke, kleinere und größere, die in der jetzigen Ausgabe correct, rein und schön dastehn, sind lyrische Gedichte, d. i. Gesang. Also erhebe man die Stimme und lese sie vor, auch wenn man sie sich selbst lieset. So heben sie sich vom Blatt und werden nicht nur verständlich, sondern lebendig, im Tanze der

Sylben eine Gedankengestalt, sich schwingend auf und nieder; in den meisten Fällen aber, vom einfachen Laut an bis zur vollesten Modulation, werden sie ein sich vollendender Ausdruck der Empfindung. Dazu sind hie und da Sylbenmaaße vorgesetzt, und auch im Contert, wo es nöthig war, einzelne Sylben bezeichnet. Das Auge soll nicht stumm lesen; sondern was Laut des Herzens ist, soll Laut werden. Klopstocks Muse, wie sie vor dieser Ausgabe sich zeigt, als Harfenspielerin und Sängerin Siona oder als Weissagerin Teuton (ein vortreffliches Bild in einer schönen Stellung!) ist Rednerin ans Herz, die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nimmt und ihn dem Ohr bald zulispelt, bald zutönet. Um dieser Kunst inne zu werden, lese man die Oden, in denen Klopstock sie selbst entwickelt hat, im ersten Bande Siona (S. 208.) Sponda (— 211.) Thuiskon (— 215.) der Bach (— 245.) die Chöre (— 258.) Teone (— 264.) Unsere Sprache. (— 270. Und im zweiten Bande Teutone (— 3.) die Lehrstunde (— 9.) die Maasbestimmung (— 55.) die Sprache (— 66.) an Voß (— 76.) die Vortrefflichkeit (— 99.) an Zigno (— 102.) die deutsche Sprache (— 104.) das Gehör (— 106.) Hemis und Telon (— 124.) die Rathgeberin (— 235.) die Lerche und die Nachtigall (— 250.) das Fest (— 272.) Einladung (— 287.) Wenn bei diesen Nachweisungen Ohr und Seele sich nicht aufthut, zu hören was geschrieben ist, nicht es mit stummem Auge zu lesen, der lege das Buch weg und sage: es sey unverständlich. Wenn aber, wie Horaz meint, die Muse stummen Fischen sogar Sprache verleihen kann: sollte ein melodisches Vorlesen dieser Gedichte jedem nicht ganz tauben oder verbildeten Ohr, ohne Commentar, durch bloße Biegung der

Stimme,

Stimme, nicht auch Verstand dieser Gedichte mittheilen? Kaum hat unsre Sprache ein Buch, in dem so viel lebendiger Laut und Wohllaut in melodischer Bewegung so leicht und harmonienreich tönet, wie in diesem. Für Schulen ist es ein wahres Odeum der verschiedensten Gesang- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag aufs unterscheidendste zu bilden. Wie Alcibiades zu Athen in jeder Schule einen Homer verlangte: so sey in Deutschland keine Schule ohne Uebung der Stimme an Klopstock. Der Dichter konnte sich mit Recht das Lob geben: (Band 2. S. 50.)

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählter Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst
Haben mein Maal errichtet.

Zweytens. Im großen Umfange der Ansichten und Empfindungen, der uns in diesen Bänden vorliegt, mußte jeder Gegenstand seine Farbe, jede Empfindung ihren Ton, jede Situation ihre Haltung haben, wodurch dann natürlicher Weise kein Stück dem andern gleich wird. Demnach unterscheiden sich diese Oden nicht etwa nur, (wie man blöde wähnt,) nach den Lebenszeiten des Dichters, etwa als Jugend- und reifere Stücke: denn, obwohl allerdings ein Unterschied dieser Art statt findet, so sehen wir dennoch auch in den spätesten Jahren den Dichter nichts weniger als altern. Die letzte Ode an die Freude. Sie (S. 295.) eine ähnliche an meinen Bruder (— 285.) der Wein und das Wasser, an Gleim (— 274.) Neuer Genuß (— 264.) An die nachkommenden Freunde (— 261.) Aus der Vorzeit (— 259.) Der Capwein und der Johannisberger (— 225.) Die Wiederkehr (— 206.) Erin-

nerungen (— 298.) alle dieſe, in ſpätern Jahren geſchriebenen Geſänge zeigen in der Seele des Dichters die Abendröthe ſo ſchön, als die allerdings raſchere Morgenröthe. Der tiefere Grund des Unterſchiedes der Oden liegt in ihren Gegenſtänden und in der Stimmung des Dichters. Da ſein Geſang die höchſten und niedrigſten, die ſchrecklichſten ſo wie die anmuthigſten Scenen umfaßt hat, ſo konnte er ja dort und hier nicht auf Einer und Derſelben Saite leiern. Abſtracte oder moraliſche Wahrheiten z. B. die Ankläger (— 25.) verſchiedene Zwecke (— 28.) der rechte Entſchluß (— 53.) mein Wiſſen (— 58.) der Nachruhm (— 69.) die Verwandelten (— 88.) der Grenzſtein (— 91.) der Gotteslängner (— 115.) das Gegenwärtige (— 128.) und ſ. konnten nicht als Pſalme oder als Dithyramben geſungen werden; Geſänge über Kunſtgegenſtände z. B. über die Wortordnung der Griechen, der Kranz (— 60.) die Grazien (— 111.) Aeſthetiker (— 75.) die Jüngſte (— 282.) noch minder. Wenn alſo Klopſtocks Oden hie und da proſaiſch-leicht, andre verwickelt ſind, ſo frage man, warum ſie es ſind und an dieſem Ort ſeyn mußten? Leichter und einfacher kann z. B. nichts geſagt ſeyn, als das Roſenband (B. 1. S. 123.) Edone (— 311.) im zweyten Bande die Lehrſtunde (— 11.) die Trennung (— 122.) die beyden Gräber (— 170.) das Wiederſehn (— 290.) und wer wünſcht nicht ein Bändchen ſolcher Oden? Sie ſind die Sprache der Wahrheit und Empfindung wie ein Kind ſie ausſpricht. Dagegen iſt in den lehrenden Oden ſein Ton lehrend, in den vertraulichen vertraulich, in den ſtrafenden ſcharf, in den zermalmenden zermalmend. Eben die Verſchiedenheit ſolcher Umriſſe und Schattirungen macht jede Ode zu dem, was ſie iſt, und das Buch zu einem

Muſeum: denn das Feinſte in jeder Sache iſt Verhältniß, Maas des Umriſſes in jeder Bewegung. Wer einige von Gluck, Schulz, Reichard, Kunz u. a. glücklich componirte Oden Klopſtocks in dieſem höhern Rhythmus gehört hat, wird auch im Leſen der andern nichts weniger als immer denſelben Trott erwarten. Rückt die Leſe- und Bezeichnungskunſt einſt weiter als ſie bisher gekommen iſt: ſo wird man wahrſcheinlich auch eine Manier finden, jedes lyriſche Stück nach Gehalt und Ton characteriſtiſch zu bezeichnen.

Drittens. Geſinnungen ſinds, die jedes Kunſtwerk eines denkenden Weſens als göttlich oder als gemein charakteriſiren: Klopſtock darf ſich in keinem ſeiner Werke ſeiner Geſinnungen ſchämen. Seine jugendlichen Geſänge hauchten eine jugendlich-paradieſiſche Liebe; mit dem Händedruck der männlichen Freundſchaft ſchloſſen ſich andre dem Leſer ans Herz: andre belebte Religion und eine heitre richtige Weisheit; die hier zuerſt erſcheinenden Stükke aus dem reiferen Alter des Dichters verläugnen ihre jüngeren Schweſtern nicht; der ſüße Moſt iſt guter alter Wein worden, im goldnen Becher deutſcher Treue, mit griechiſchen Roſen umlaubt. Alſo herrſchen in dieſen neuen Gedichten

1) Vaterlandsgeſinnungen. Jedermann kennet Klopſtocks Denkart hierüber aus den ältern Stücken und (Eins für alle zu nennen) aus den Einzigen: Mein Vaterland. (B. 1. S. 296.) In den neueren Gedichten ſpricht dieſe herrſchende Empfindung, eben weil es die Zeit gebot, lauter! An der Roßtrappe (B. 1. S. 306.) gehen 2 Schatten hervor, deren Werth eine kurze Zeitfolge bewährt hat; der Dichter war Vater. Seiner frühen Geſinnung Fürſtenlob (B. 2. S. 12.) iſt Klopſtock getreu geblieben, das Urtheil, das er von jeher über den

Einzigen fällete, (B. 1. S. 129. im Jahr 1752.) hat er in den ſpäteren Gedichten nur entwickelt, nicht verläugnet. (Band 2. — 32. 33. 35. 62. 72. 73. 74. 86.) Die Geſinnung, die Kl. über Fürſtengröße, Kriegergröße, Eroberergröße, von ſeinen Jugendjahren an geäußert hat, (B. 1. S. 88. 91. 98. 108. 139. 235. u. f.) tritt hier in Gründen ans Licht, die auch die ſtrengeſte Unterſuchung am Licht des Mittages nicht fürchten. Dahin gehört der Krieger (B. 2. — 19.) der jetzige Krieg (— 43. 45.) An Freund und Feind (— 49.) der Nachruhm (— 69.) der Grenzſtein (— 91.) der Ungleiche, (— 122.) der Fürſt und ſein Kebsweib (— 132.) der Freiheitskrieg (— 147.) ein unſterblicher Zuruf!

2) Geſinnungen der Menſchlichkeit. Das Vaterlandsgefühl, das der Dichter für ſeine Nation hegte, konnte ihn nicht ungerührt laſſen bei dem, was in der Nähe vorgieng, bei dem Unerwarteten, das er in ſeinen reiferen Jahren erlebte. Hoffnungsvoll ſchrieb er im Jahr 1788. die états généraux (S. 117.) wie viel Weiſe und Würdige in Europa theilten damals die Erwartung mit ihm! Als die Sache anders lief, da Zuckungen und Greuel eintraten, vor denen die Menſchheit ſchaudert, als das heilige Wort, auf welches der gute Dichter gebauet hatte: kein Eroberungskrieg! gebrochen wurde und ſich von allen Seiten der Himmel ſchwärzte: welcher Staatskluge in Europa dörfte wohl über ſein momentanes Urtheil dann und dort weniger erröthen als Klopſtock, ſelbſt wie er uns über getäuſchte Erwartungen ſeine Empfindungen nach Jahren hier aufſtellt? Ludwig der ſechzehnte (S. 126.) das Kennet euch ſelbſt! (— 139.) Sie und Wir! (— 141.) An Cramer, den

Franken, (S. 144.) der Freiheitskrieg (— 147.) Friedrich, Kronprinz von Dännemark (— 150.) die Jakobiner (— 153.) die Erscheinung (— 155.) An Rochefoucaulds Schatten (— 158.) das Wort der Deutschen (— 161.) Mein Irrthum (— 164.) der Eroberungskrieg (— 170.) die Verwandlung (— 172.) die Denkzeiten (— 176.) der Belohnte (— 181.) das Neue (— 182.) Hermann aus Walhalla (— 187.) die Trümmern (— 191.) der Schooshund (— 196.) das Denkmal (— 200.) die Mutter und die Tochter (— 203.) die Wiederkehr (— 206.) das Versprechen (— 210.) Nantes (— 215.) der Sieger (— 221.) zwei Nordamerikaner (— 223.) die Bestattung (— 230.) die Vergeltung (— 239.) die Sonne und die Erde (— 245.) Mein Gram (— 267.) die zweite Höhe endlich (— 278.) sind ein schreckliches Pöcile, eine Wand von Gemälden, bei deren Jedem die Stimme des Dichters dem Vorgange gemäß, immer aber menschlich, menschlich tönet. Vielleicht besitzt die lyrische Poesie nichts schauderhafteres als Carriers Ankunft in der Hölle, die Vergeltung (S. 239.) nichts Grausigers als die Erscheinung (S. 155.) an den Schatten (S. 158.) die Verwandlung (S. 172.) die Mutter und die Tochter (S. 203.) Die vom Dichter, damit er nicht trostlos würde, zwischen gespannten zarten Saiten sind über allen Ausdruck. Ob jene zweite Höhe, die der Dichter einer fortstrebenden Macht selbst ohne Zuversicht empfiehlt (S. 278.), werde gewählt werden, mag die Zeit lehren; fahre der Weissager fort, seine Empfindungen über die Ereignisse unsrer Zeit, über den Sturz Roms ohne Schwertschlag, über das Beinhaus von Marten, Malta's Eroberung u. s. in herzergreifenden Gemälden darzustel-

len, und erlebe er das Ende derſelben im folgenden Jahrhunderte fröhlich.

3) Geſinnungen der Weisheit. Sie ſtehen wie Blumen im Thal zwiſchen Cedern, Cypreſſen, Thränenweiden und Eichen. Der Unterſchied (B. 1. S. 312.) die Warnung (— 319.) der Denkſtein (B. 2. — 14.) die Beruhigung (— 16.) verſchiedene Zwekke (— 28.) der rechte Entſchluß (— 53.) Mein Wiſſen (— 58.) der Frohſinn (— 109.) der Pſalm (— 119.) das Gegenwärtige (— 128.) die Freude (— 285. 295.) gehören dahin, nebſt vielen andern. Daß des Dichters Weisheit nicht eben die neue Philoſophie ſey, möge folgende Ode zeigen:

### Der Genügſame.

„Forſchung des Wahren, geb' ich Dir mir ganz hin;
Ernt' ich Erkenntniß, die mir den Geiſt erhellet,
Löſcht des Herzens Durſt. Zwar nicht Garben ernt' ich,
Aber doch Halme.

„Laß mir den Stern, der Dir auf Deinem Scheitel
Funkelt, hesperusgleich erſcheinen, daß ich
Froh im Suchen bleibe und nicht zu wenig
Finde der Halme.

„Sende mir Deinen Blutsfreund, den, o Theure,
Du mit Innigkeit liebſt, daß er mir treuer,
Wahrer Leiter ſey, daß er ſtreng mir ſey, der
Warnende Zweifel.

„Ihm iſt ein Wechſelbalg, der Tiefſinn lüget,
Jetzo untergeſchoben, der Gedanken
Spinnwebt, der das Licht, das herab du ſtrahlſt, Kunſt.
Wörtelnd umdünſtet.

„Weiſe! Beſchütze vor dem blauen Balge
Wer ſelbſt denket und nicht großäugig anſtaunt,

Schülernd; wer die Kenntniß nicht nur, das Gut' auch
Liebt und das Schöne."

„Also erscholl im deutschen Eichenhaine
Mit Begeisterung eines Jünglings Stimme,
Und mit Kälte. Leuchtender ward ihm da, ward
Röther die Frühe.

Dank dem Dichter für jedes neue Wort, womit er die Wortgrübeleien darstellt.

Der Dichter setzet sein Denkmal sich selbst. Der Unsrige hat es sich gesetzt in der Ode, an Freund und Feind (S. 46. B. 2.) Lange kehre ihm noch die Freude wieder, die er in dem neuen Genuß (S. 264.) schildert. Und dann endlich

— Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eiche rauschet,
Keine Lispel mehr wehn von dieser Weide,
— ◦ — ◦ — ◦ ◦
Dann sind Lieder noch, die vom Herzen kamen,
Gingen zu Herzen.

---

Zweites Funfzig christlicher Lieder, von J. C. Lavater. Zürich bei Orell, 1776. 11 Bog. in gr. 8.

Das zweite Funfzig dieser Lieder, hat vor dem ersten, wie uns dünkt, an Stärke, Kürze, Wahrheit, That, Kraft gewonnen, und die Leichtigkeit, den Fluß an Silben, Reimen, Seufzern und Tönen, die Klarheit und gleichsam den Guß der Kindes- und Bruderliebe mit ihm gemein. Sie werden also in ihrem Kreise nicht ohne Nutzen bleiben.

Bekannt ists, daß Lavaters Muse sich von den geistlichen Schwestern ihrer Art, insonderheit an Mensch-

lichkeit, unterscheide, daß sie sich auf der einen Seite von der trockenen, kalten, hölzernen Buchstaben- und Formularsprache so entferne, als auf der andern Seite von den verschloßnen, dunkeln, trübseligen Gefühlen der Mystik. Menschen sollen wir werden, Söhne Gottes in seinem Erstgebohrnen, unserm Bruder, Christus. Einfalt, Liebe, Klarheit, Freude, allgemeine Demuth und Aufopferung, wodurch Er Weise, Fromme und Selbstgerechte so unendlich übertraf, und den Weg des Sohnes Gottes ging, des Menschen für alle Menschen, soll auch unser Weg seyn. Auf beiden Seiten ist Pharisäismus an Lehren und Gefühlen: in der Mitte ist Christus Lehre und Beispiel. — Auf diesem Wege suchen sich Lavaters Lieder zu halten; und wie sehr sie dadurch als Lieder und christliche Lieder gewinnen, braucht keines Beweises. Proben mögen seyn für den Leser, der sich davon selbst überführen will, der Lobgesang S. 1. der da beginnet: S. 65. an die nahe Gottheit: S. 149. Bitten: S. 113. Gott die Liebe: S. 102. Christus auf einer offnen Höhe zu singen: S. 117. das Licht —

Und hättest du nichts geschaffen, Nichts!
Gott wärst du Vater nur des Lichts,
Wo nähm' ich Wort' und Kräfte her
Zu sagen: Gott, wie groß ist Er!

Das Licht, Stral deiner Herrlichkeit,
Es stralt vom Himmel und erfreut
Und deckt im wunderschnellem Lauf
Uns Millionen Wunder auf.

Voll Gottes und voll Lebenskraft
Durchdringts, erweichts, erwärmts und schafft,
Verwandelt schnell die öde Nacht
In eine Welt voll Licht und Prach'

Im liebevollen Menschenblick
Wie stralts so herrlich mir zurück!
Wie führts mir Freudenströme zu
O Quell des Lichts, wie gut bist du!

Gott sprach: Sey Licht! da stralte Licht;
Wem leuchtets sanft ins Angesicht
Und freut sich still anbetend nicht,
Daß Gott Erleuchtungsfreuden spricht.

Ja hättst du nichts geschaffen ꝛc.

So ist S. 123. Jesus Christus, S. 153. Demuth und viele, viele nach Gott ringende Gesänge.

Indessen kann, der dies schreibt, nicht leugnen, daß ihm die Sprache dieser Lieder, wie der meisten neologischen Lieder, nicht ganz gefalle. Meistens hat Klopstock diesen Ton angegeben, und so vortrefflich dieser Ton, als Dichtkunst, als lyrischer Schwung, seyn mag; so hat er für ein Lied, für ein bloßes simples Andachtslied, das Gebet, das höchste Einfalt und Natur seyn soll, zu viel Dichtkunst. Es nannte jemand Klopstocks Dichtersprache eine Pandorenbüchse von Hexameter-Formeln, und ich weiß nicht, ob ganz unrecht? Es ist ein Flug in Bildern, eine Fluth säuselnder oder strömender Empfindung, eine Beredsamkeit, eine Svade in Klang, Reim, Wendung und Harmonie — auch in diesen Lavaterschen Liedern, daß ein armer stummer Zöllner mit seinem einsylbigen Gebet, oft nicht weiß, wo er aus oder ein soll? Wenns wahr ist, daß der erstickte Seufzer mehr töne und rufe, als der zu Fluß und Guß gebrachte: wenn die gottgefälligen Opfer mehr in der todten Asche eines zerknirschten Herzens, als im harmonienreichen Köcher der Seraphim sind; so ist gewiß eine Zeit zu erwarten, wo der große und

ſtille Läutrer aller Dinge auch bei der reichen Ausgeburt unſerer neueſten zwei Olympiaden, den Kirchenliedern ſitzen wird und ſchmelzen, und Schaum vom Silber wegthun. Unſer Chriſtenvolk, der arme Haufe, der von ſolchem hohen Geſchmack dichtriſcher Wendungen und Empfindungen noch nicht weiß! — Doch dieſe Lieder trifts weniger! und denn ſind auch die meiſten ja nur zur Privatandacht ſolcher Chriſten beſtimmt, die an die Sprache und Empfindungen gewohnt ſind. — Nun kann's ich freilich noch nicht begreifen, wie weit dieſe Einſchränkung reiche? Das wahre Lied iſt für alle, und muß für alle ſeyn: ſonſt kein wahres Gebet, kein Geſpräch mit Gott, kein Lied. Indeſſen, da alles auf Erden unvollkommen iſt, da das beſte Gute bei uns in Hülſen individueller Umſtände wächſt, und wachſen muß; ſo wird ſich auch jeder gute Leſer leicht und gern an des Dichters Stelle ſetzen, und denken: „Lavater machte dieſe Lieder zuerſt für ſich!" Da war nun das ſeine Sprache, ſein reicher Fluß des Herzens, der Ausguß ſeiner Lebensumſtände, ſeiner Noth. — Das allgegenwärtige, alles durchfühlende Organ der Liebe, und Mitempfindung verſtand ihn, und jeder muß die Lieder brauchen, daß Gott auch ihn verſtehe, d. i. daß Er etwas dabei empfinde, eigenthümlich aus ſeiner Seele heraus denke, und ſich nicht den ſanften Wortwellen eines andern überlaſſe; ſonſt wird er ein tönendes Erz und eine Schelle am Tempel zu Dodona. —

Lavater hat ein Verzeichniß von wünſchbaren Liedern (ſoll wohl heiſſen von gewünſchten Liedern, oder von Liedern, die zu wünſchen wären) hinzugefügt, und jeder Gattung die Art und den Ton beſtimmt, in dem ſie ſeyn müſſen. Es ſind 25 Arten, jede hat wieder ihre Materien, die oft über die 20 und einmal bis 50

ſteigen — ein weites Feld! Er hat auch einige Jünglinge und Dichter genannt, und dazu um Beihülfe angerufen — trefflicher, gutgemeinter Anruf; was er geben werde, wird die Zeit lehren! Ein Menſch, der ſich hinſetzt und ſagt: ich will ein Lied machen, macht meiſtens nur ein Exercitium, ein Formular. Luther ſagt: „Wer ſolchs mit Ernſt glaubt, der kanns nicht laſſen: „er muß frölich und mit Luſt davon ſingen und ſagen, „daß es andre auch hören und herzu kommen. Wer aber „nicht davon ſingen und ſagen will, das iſt ein Zeichen, „daß ers nicht glaubet und nicht ins neue frölliche Teſta„ment, ſondern unter das alte, faule, unluſtige Teſta„ment gehöret.“ Das beſte Recipe zu guten Liedern und das Einzige auf der Welt.

---

2.

Gedichte von Anna Louiſa Karſchin, geb. Dürbach. Nach der Dichterin Tode nebſt ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. L. von Klenke, geb. Karſchin. Berlin. Zweite Aufl. mit dem Bildniß der Dichterin. 1797.

Man macht uns Deutſchen nicht unbillig den Vorwurf, daß wir das Gute, das unter uns aufkeimt, nicht genug ſchätzen, nicht genug aufmuntern, und oft die erſten ſind, es zu verachten. Auch die Dichterin, deren Nachlaß hier erſcheint, iſt davon ein Erweis. Von Kindheit auf brachte ſie die ſchönſten Jahre ihres Lebens unter Menſchen zu, über deren Rohheit unter den armſeligſten Umſtänden man beynahe nicht genug erſtaunen kann. Iſt das, (ſagt man zu ſich ſelbſt, wenn man die erſte Hälfte der wohl-

geschriebenen, äußerst merkwürdigen Lebensbeschreibung lieset, die hier die Tochter von ihrer Mutter giebt,) ist das eine Provinz Deutschlands? oder sind wir in Polen, in der Moldau? Leben so cultivirte Menschen miteinander? — Die talentreiche Mutter, der Karschin, ihr Oheim, dem sie das schöne Lied: „Kommt herauf gestiegen aus dem Sande", gesungen hat, sodann ein Hirtenknabe, der ihr Bücher zum Lesen verschaffte, sind die einzigen Gestalten, die uns in dieser Wüste noch einige Freude gewähren. — Der Baron Kottwitz brachte sie endlich nach Berlin, wo sie zuerst angestaunt, leider aber von den meisten nur angestaunt ward. Man ließ sie singen; und glaubte zuletzt ihr eine Ehre zu erweisen, wenn man ihre Gesänge nur annahm. Natürlich stieg in dieser lobsingenden Sphäre ihr Flug nicht höher mit den Jahren, und es ist sehr zu verwundern, daß sie noch so lange, immer mit einigen guten Tönen, ihre Stimme behalten. Ihr letztes Gedicht an die Herzogin von York (S. Zueignung dieser Samml. S. 2.) ist vom Oktobr. 1792 und sie starb am 12. Okt. Wenn einst eine, nicht nur dem Namen nach, sondern im Gemüth cultivirte deutsche Nachwelt diese Lebensbeschreibung lesen und mit den unstreitigen Talenten unsrer Dichterin, die aus vielen Gedichten hervorleuchten, zusammen halten sollte, wird sie diese wilde Blume in Schwiebus, in Fraustadt, in Glogau verlaßner finden, oder unter den Vornehmen der Hauptstadt, deren Vortreflichkeiten sie rühmte? Man lese den letzten Theil der Lebensbeschreibung mit Vergleichung der Gedichte, die zu ihm gehören, und übersehe ja dabey nicht S. 185. 188. 235. vor allem S. 153. 154.

Ein sonderbares Gefühl drängt sich uns bey dieser Vergleichung auf. Die besten Gesänge sang die Karschin in den Jahren 1761. 62 vielleicht noch bis 1768. Da hielt

sie sich an große Gegenstände; die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob sie gleichsam über sich selbst empor. Als sie durch ihre oder durch fremde Schuld sich überlassen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da sank ihr Flug. Der steigenden Lerche fehlte die Himmelsluft, die ihren Gesang weckte. Unstreitig sind die Gedichte, die sie in den Jahren der Freundschaft mit Gleim, Sulzer, Bachmann u. s. dichtete, die vorzüglichsten unter allen; Gleim insonderheit ward auch dadurch ihr größester Wohlthäter, daß er ihrer Harfe die kühnsten, die seelenvollsten Töne entlockte.

Will man von den Gedichten unsrer Sängerin mit einiger Billigkeit reden, so muß man in ihnen Natur und Kunst unterscheiden. Alle reinen Empfindungen über Gegenstände der Schöpfung, über Gott, Vorsehung, über die Schicksale und Erfahrungen ihres eignen Lebens, über Menschenpflichten, über sich selbst, so wie auch über große Situationen der Menschheit, insonderheit im Kriege, beym Brande, in Hunger, Kummer und Elend, über tröstende Hoffnungen der Religion u. s. setze ich in die Sphäre ihrer hohen und starken Naturempfindungen. Die meisten auch spät geäußert, stammen bey ihr aus Jahren ihrer Kindheit und Jugend her; sie geben ihrer Muse die wahresten Bilder, die treffendsten Ausdrücke, und sind oft mit Flammenschrift geschrieben. In der älteren Sammlung der Karschischen Gedichte (Auserlesene Gedichte von A. L. Karschin. Berlin 1764.) sind die Oden, Gesänge und Lieder dieses Inhalts z. B. an Gott, als die Dichterin bey hellem Mondschein erwachte S. 3. an den Schöpfer bey ihrem Geburtstage, S. 7. das treffliche Lied: Erheb' auf mich dein Angesicht. S. 23. der Morgengesang an ihre Seele S. 25. der Frühling, S. 33. an den May, S. 39. an einen Freund, der den Tod einer Freun-

din beweinte, S. 43. vom Vertrauen auf Gott S. 46. an den Reichsgrafen von Stollberg, S. 89. an ihren verstorbenen Oheim, S. 92. die Gesänge, S. 120. 141. der Tod 147. an Palämon, S. 211. 217. 228. das Klagelied über den Tod eines Vogels. S. 239. das Harzmoos S. 339. ihre beliebtesten Gedichte. Sie schließen ihr Herz auf; sie äußern ihre inneren Gesinnungen, meistens Erinnerungen aus ihrer Jugend und aus dem Lauf ihres Lebens. Auch in dieser Nachlese tragen die Gesänge solches Inhalts, obgleich oft in schwächeren Zügen, denselben Character z. B. der sichre Fromme S. 41. an Gleim S. 72. über den Unbestand des Ruhms, S. 80. an Gott, S. 129. das Loblied, S. 141. Belloisens Lebenslauf, S. 197. an die Ostersonne, S. 270. Rede an Gott S. 306. Und unter ihren frühesten Gedichten das Schicksal S. 358., der Tag des Schreckens S. 362., die göttliche Vorsehung S. 389. Es wird vielleicht eine Zeit kommen, da man die erlesensten Stücke beyder Sammlungen, die das reine Volksgefühl der Dichterin über Gegenstände der Religion, der Natur und des menschlichen Lebens, mit starken Herzenstönen besungen, werth halten wird, und da diese Gefühle allezeit individuell bezeichnet sind: so bleibt schon mit ihnen der Dichterin Name und ihre Sprache daurend. —

Gerade diesem Gefühl entgegen stehen die bloßen Gegenstände der Pracht; Illuminationen, fürstliche Einzüge, gnädigste Herablassungen u. s. — Was konnte die Naturdichterin hier singen, hier beschreiben? Zehntausend Lichter, gedrängte Gassen voll gaffender Augen, schallende Brücken, schmetternde Posthörner und dann eine Verbeugung, ein Compliment, einen über allen Ausdruck herablassenden, erhabenen Anstand? — Alle neun und neunzig Musen wären zu beklagen, wenn sie, wie die ar-

me Karschin, dies alles so oft und so reichlich und so unbelohnt, singen müßten. Und doch lag es in der Sphäre der Lebensumstände und der Denkart einer im niedrigsten Stande erzogenen Dichterin, daß sie sich von diesen Gegenständen bis an ihren Todestag nicht trennen konnte. Friedrich der Einzige mag auch hier eine Ausnahme bleiben. Vom allgemeinen Enthusiasmus ergriffen sang ihm unsre Erinna die schönen Gesänge, die in der ersten Sammlung S. 115. 120. 122. 167. und in dieser Nachlese S. 7. 11. 40. 52. 121. blühende Lorbeerblätter seines Kranzes in einer Sprache sind, die er verachtete. Auch einige Gesänge an die Königin, den Prinzen von Preußen, die beyden Prinzen Heinrich, den Herzog Ferdinand, der immer ihr Freund blieb, den jetzigen König, ihren Wohlthäter, reden die Sprache des dankbaren Herzens. Der Gesang auf den Tod des Prinzen Heinrichs von Braunschweig, S. 74. der ältern Sammlung.

„Wo ist er, daß ich ihn mit Thränen salbe.

ist eine der schönsten Threnodieen unsrer Sprache. — Findet man aber dagegen die Dichterin genöthigt, an die königliche Hofbauadministration wegen ein paar geschenkter eiserner Sparöfen folgende Verse zu erlassen:

Vergebung von der königlichen
Administration bitt' ich,
Weil auch des Winters Länge sich
So nach und nach hinweggeschlichen,
Eh die dankbare Karschin sich
Mit großem Dank hat abgefunden
Für ein paar Oefchen ihr geschenkt. — S. 188.

so werden wir wie die Dichterin selbst unmuthig, als sie S. 28. in ihrer Dachstube den Apoll bat, daß er die Leyer zurücknehmen möchte,

O helfender Apoll, geschändet
wirst Du, wenn Deine Vaterhand
mir nicht die goldnen Saiten sendet
die der Sabiner aufgespannt.
Wenn mich des dritten Cäsars Rechte
Nicht über Glück und Pöbel hebt. —

welcher Wunsch ihr aber nicht, oder zu spät erfüllt wurde.

Merkwürdig ists, daß unter den Empfindungen, die diese Muse sang, sich die schmelzende, Sapphische Liebe nicht finde; in dieser Hinsicht konnte sie also wohl nicht Sappho heißen. Nirgend weniger, als in den Gärten des Adonis hatte sie ihre besten Jahre verlebt; alle Lasten und Qualen der Ehe hatte sie kennen gelernt, aber keine Freuden der Liebe. Und wollen Empfindungen der zartesten Art nicht in den frühesten Jahren geweckt seyn? Erfordern sie nicht eine weiche, vielleicht üppige Bildung der Seele, die sich mit dem wilden Feuer der Phantasie oder mit Noth und Kummer am wenigsten verträgt? Nach dem Fragment zu urtheilen, das wir vom Pindar (beym Athenäus B. 13.) über die Liebe haben, besang auch Er die Liebe ohngefähr in unsrer Dichterin Weise. Die Flamme glänzt, brennt, und leuchtet; aber sie erwärmt nicht, sie kann nicht zerschmelzen. Die Gaben der Musen sind mancherley. —

Nähern wir diesen Reichthum dichterischer Talente einer sogenannten Kunstregel; wohin werden wir die Karschin stellen? Denn einen Zunftrang muß sie bekommen nach deutscher Art und Kunst.

Das Horazische Kunstfach wird gegen sie protestiren; und wie konnte man es von einer also erzogenen Sängerin fordern oder hoffen, daß die Kunst des Horaz die Ihrige werden sollte? Jede Ode des Römers ist eine fein eingelegte Arbeit; er rühmt sich selbst des Verdienstes,

dienstes, seine Leyer zum Nachhall der griechischen Kanöne gemacht zu haben. Dies gilt vom Plan seiner Gesänge sowohl als von ihrer Junctur in Bildern und Worten. Dergleichen Kränze konnte und wollte die arme Karschin nicht flechten. Statt lyrischer Griechen schwebten aus ihrer Jugend ihr etwa Kirchenlieder im Ohr; diese enthielten und gaben aber keine horazischen Weisen. Auch Ramlers Gesangsart nähert sie sich daher am glücklichsten nicht; und wo sie den Horaz selbst nachbildet, geschiehet es mit Auflösung seines Kunstwerks ganz in ihrer eignen Art z. B. der unnachahmliche Pindar. (S. 167. der älteren Sammlung) und die Ode Eheu labuntur. (S. 32. dieser Nachlese).

Ehern ähert sie sich der zwanglosen Gesangesart Utz, Kleist, Gleims u. s. Das schöne Gespräch S. 276.

Du Wonne meiner jungen Tage —

mehrere insonderheit moralische Züge in größen und kleinen Gedichten setzen uns in die patriarchalische Zeit unsrer Poesie, in die schöne Einfalt der eben genannten drey Dichter zurück. Von Gleim vor andern scheint die Dichterin sich in ihrer kühnen nervenvollen Sprache viel eigen gemacht zu haben.

Aber warum wollten wir einem eigenthümlichen Genie nicht auch einen eignen Platz einräumen und es nicht lieber mit seinem als mit einem fremden Namen nennen? Die Phantasie dieser Dichterin hat einen so vestbezeichneten Gang; ohne Kunstregeln kennet sie den Flug der Muse, der sich zu verirren scheint und doch nicht verirret; oft endet sie am unerwartetesten Ort und hat aus lauter einzelnen Bildern ein Ganzes gewebt, das ein angenehmeres Erstaunen wirket. Wenn Localzüge in diesen Umriß fließen; so ist dies Natur der Sache, kein Fehler.

Dieſer kühne Schwung der Gedanken, der ſüße Wahnſinn, das Weſen jeder Begeiſterung, am meiſten der lyriſchen Poeſie iſt ihr characteriſtiſches Göttergeſchenk. Er kann nach Horaz allein nicht gemeſſen werden: denn Horaz iſt nicht ausſchließend das Muſter aller Geſänge und Oden. Sonſt wären Pindar und die Pſalmen vom Anfange bis zum Ende — Fehler.

Statt vieler ſtehe hier eine Probe, eines Inhalts deſſen Erfüllung auch wir wünſchen *) S. 129.

An Gott. Bey dem Ausruf des Friedens.

Was hör ich? rauſchen goldne Flügel
Poſaunet in zertheilter Luft
Ein Seraph, welcher über alle Grabeshügel
Daher fährt und die Todten ruft?

Was reiſſet mich empor? ich fühle
Den nahen Himmel; bin ich ſchon
Hoch über der Gebirge Gipfel, über Stühle
Der Zepterführer weggeflohn?

Hör ich, du Gott der Erdengötter,
Dich loben durch den ganzen Raum
Der neuen Schöpfung, ſelbſt von deines Glanzes Spötter,
Der deine Wunder nannte Traum?

Erblick ich Myriaden Sterne
Um deines Sonnenthrones Fuß?
Hellleuchtend; daß davor ich zitternd in der Ferne
Mein Angeſicht bedecken muß?

*) Dieſer Wunſch vieler Millionen Menſchen iſt jetzo erfüllt. Es iſt Friede! Und wer könnte wohl dieſes edle Geſchenk des Himmels würdiger beſingen als Herr Herder.

Herrmann.

Horch' ich erstaunt dem hohen Liede
Der Sänger deines Namens zu?
Gott, welch ein Saitenspiel! es tönet Friede! Friede!
Und Kronengeber, den giebst Du!!

Du lässest deinem Volke wieder
Die Ruhe schmecken, rufest laut
Und aus dem Schmerzensschlaf zum Jubel neuer Lieder
Bey den Altären, dir gebaut.

Wir lagen, gleich den Blumenstengeln
Wenn sie der Nordost niederbeugt;
Du hebst uns auf, und hörst dein Lob von allen Engeln
Wenn unsre stumme Freude schweigt.

Welch' eine süße Trunkenheit der Freude! Hienieden wird der Friede ausgerufen; aber aus dem Munde der Menschen hört ihn die Dichterin nicht. Auf den Schwingen des Seraphs hebt sie sich über Sonnen und Sterne empor, und vernimmt den Ausruf Friede! Friede! aus dem Saitenspiel der Seligen, ja aus dem Munde Gottes selbst. Ein Blick auf die Erde hienieden endet das Lied in der erhabensten Andacht stummer Freude. Und dies ist nicht der einzige Gesang von so glücklicher Inspiration, von einer Einhauchung, die ihr seelenvolles Bild gleichsam mit einem einzigen Zuge zeichnet. In dieser Begeisterung gelingen der Sängerin die kühnsten Wortcompositionen, mit denen sie oft Pfeile schießt, wie Pindar.

Zu wünschen ists, daß eine zweyte Nachlese Karschischer Gedichte erscheine, (aus dieser hätten viele, viele Gedichte wegbleiben mögen) die uns noch manche, in beyden Sammlungen *) nicht befindliche bessere Gesän-

*) Im Jahr 1772 ist eine Sammlung Karschischer Gedichte, Mietau und Leipzig herausgekommen; ich besitze sie nicht, und weiß nicht ob sie in dieser Nachlese wiederholt oder genützt sey.

ge aufbewahre. In Gleims, in Eberts und andern Briefsammlungen sind deren gewiß vorhanden; selbst von den einzeln gedruckten Gesängen ist hier manche schöne Begeisterung nicht befindlich. S. z. B. der Gesang an das Vaterland 1763.

„Der seinen Stuhl hoch über alle Thronen.“ Die mahlerische Ode: der Einzug: „Mit hundertausend Stimmen ruft.“ Eine andere: „Was hör ich? mit dem Klang von zehntausend Flöten.“ Ein Lied im Ton der Kriegslieder: (1759). „Wuth und Verwüstung waffnen sich.“ An den Ueberwinder der Russen (1758). „Held! und Monarch! aus feindlichen Gefilden.“ An das zerstörte Cüstrin. „Schwarz wie die Pforten der Nacht.“ u. s. f.

Einige dieser Stücke scheint ein neidiger Zufall der Sammlerin entzogen zu haben: denn sie gehören zu den schönsten Begeisterungen der Karschischen Muse, von der man wie von der Erinna sagen kann: ετερων πολλων δυνατωτερος Ηρινης πονος, „vor vielen andern ist ihr Gesang mächtig.“

---

## 3.

**Griechische Vasengemählde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Ersten Bandes, erstes Heft. Mit fünf Kupfern in Folio, außer dem Titelkupfer. Weimar. 1797.**

Es ist ein zu enger Gesichtskreis, wenn wir die heiligen Reste der griechischen Kunst nur Alterthumsforschern

und eigentlichen Künstlern überlassen wollen; in unsern Tagen kann niemand, der Geschmack des Schönen hat oder haben will, derselben entbehren. Von allen Seiten drängen sich uns griechische Kunstvorstellungen in Büchern in Zierrathen, auf Gefäßen, bei Geschenken zum Schmuck, in Gemählden, in Beschreibungen der Dichter, in Anspielungen fast jeden Vortrages zu, die wir verstehen müssen, wenn uns ihr Werth einleuchten und uns nicht die Schande drücken soll, sie als Barbaren zu besitzen oder zu betrachten. Fast keine Lectur zur Bildung findet jetzt statt, die nicht diese Kenntnisse voraussetzt; eben so fodert sie der Umgang des feinern Lebens. In Verzierungen der Häuser, der Säulen, der Gärten, an Wänden, an Tischen und Theetischen treten griechische Vorstellungen vor uns, und niemand sagt gern: „das ist mir unverständlich, Griechisch.“ — Vollends Jünglinge, die die Alten lesen, können die Kunstvorstellungen der Alten gar nicht entbehren. Ohne sie wird sich ihr Geschmack nie wohl befestigen; die Composition der griechischen und römischen Schriftsteller wird ihnen ohne Kenntniß der Composition ihrer Künstler nie helle werden, wie solches der unselige Fleiß und die unwissende Frechheit mancher gelehrten Kritiker gnugsam bezeuget.

Nun sind die Kunstvorstellungen der Alten von mancher Art, und alle sind sehr belehrend, Statüen, Gemmen, Münzen, Büsten, Gebäude; keine aber lehrreicher als Bas-Reliefs und Gemählde. In ihnen ist eigentliche Composition: denn in ihnen treten mehrere Figuren, eine ganze Fabel oder Geschichte in schöner Anordnung, oft mit einer schönen Umfassung tritt uns vor Augen. Hier bildet sich der Geschmack am meisten: denn was ist Geschmack? als die schnelle Umfassung des Mehreren zu Einem mit der angenehmen Empfindung des

Vollendeten, des Schönen. Hier lernen wir unsere Gedanken ordnen, den unnützen Ueberfluß hinwegthun, das Entbehrliche absondern, und völlig durchdacht das Prägnantste, das Meiste im schönsten und richtigsten Umriß geben. Oft stehet hier ein ganzes Gedicht, ein philosophisches Buch in Einer Vorstellung da. —

Da uns nun leider so wenig griechische Gemählde übrig geblieben, und die prächtigsten Basreliefs von Barbaren zerstört sind, wie froh müssen wir dem Genius der Kunst und des guten Geschmacks danken, daß er viele seiner Heiligthümer unter die Erde rettete, und sie auf der zerbrechlichsten Materie, auf Vasen, unsterblich machte. Diese enthalten einen Schatz schöner griechischen Vorstellungen, deren viele gewiß den alten und den besten Meistern nachgebildet und uns eine Schule griechischer Kunst und Denkart sind. Wenn Barbaren in Gräbern Schätze verbargen und andre Barbaren diese Schätze suchten; so verbargen die Griechen auch in ihren Grabkammern schöne Weisheit. Glücklich ist, wer sie darin fand! glücklich, wer aus der Gefundenen lernet!

Es ist bekannt, welche Mühe sich der brittische Gesandte in Neapel, Ritter Hamilton seit vielen Jahren um die griechischen Vasen gegeben, die in Campanien und sonst bei eröffneten Grabmählern häufig gefunden werden. Er brachte deren eine Menge zusammen, ließ sie mit Farben stechen und durch d'Hankarville prächtig beschreiben, verkaufte sie darauf ins Londner Museum für 8000 Pfund Sterling. Da stehen sie nun, und das kostbare d'Hankarvillische Werk in vier Foliobänden ist so Wenigen, die es brauchen konnten, zum Gebrauch gekommen, als jene Vasen, die ins Londner Museum verkauft sind. Unter dem Schutz und Gewahrsam der brittischen Nation sind sie dort aufs neue begraben.

Durch einen deutschen Künstler ist die zweite Hamiltonische Sammlung griechischer Vasen gemeinnütziger worden. Hr. Tischbein, Direktor der Mahlerakademie in Neapel, lieferte sie mit unermüdeter Sorgfalt, bei der mehrere verfehlte Zeichnungen strenge verworfen wurden, in bloßen reinen Umrissen, die uns bei dieser Art von Kunstvorstellungen alles sagen, was wir zu wissen begehren. Dadurch ward die Sammlung wohlfeil, und konnte in deren Hände gelangen, die sie zu brauchen verstehen und werth sind. Tischbein that mehr. Aus unbelohnter Liebe, die auch auswärtige Deutsche für ihr Vaterland haben, bestimmte er seine sehr gute Abdrücke für unser Vaterland und sahe dies als das Olympia seines Fleißes und der aus alten Grähern erbeuteten griechischen Kunst an. Er hat in Deutschland einen Erklärer gefunden, mit dem der Erklärer der ersten Sammlung d'Hancarville nicht zu vergleichen steht, und dem auch der Erklärer der zweiten Sammlung, Hr. von Halinski, gewiß willig den Platz räumet. Fast um ein Nichts bekommen wir unsern Deutsche hier, wogegen andere reichere Nationen sich vielen Unsinn mit schwerem Golde erkaufen. Alles ist zweckmäßig eingerichtet, zur vielseitigsten Lehre, zur angenehmsten Bildung; nicht der bloßen Pracht geschenket.

Der ersten Abtheilung des ersten Bandes steht ein Kupfer voran, die innere Ansicht eines Grabes bey Nola mit Gefäßen und Vasen; Hamiltons Zueignungsschrift und Einleitung in's Studium der Vasen, mit Zusätzen und Anmerkungen des Herausgebers, auch mit Nachrichten von Tischbein und Meier begleitet (S. 1—75.) geben hierüber den bestimmtesten Aufschluß, den man über das Ganze der Sache jetzt noch zu geben vermag. Die künftige Zeit wird

Mehreres darthun; und eben daß der Herausgeber dieſer Sammlung der Zeit nicht vorgreifen, ſondern ſowohl Lücken als Hoffnungen hie und da nur andeuten wollte, zeigt von ſeiner auf den Fortgang der Zeit merkenden Klugheit. Jeder, der von Vaſen ſpricht, und ſie gewöhnlich für Aſchengefäße anſieht, ſollte dieſe kurzen Abhandlungen leſen; ihre Notiz iſt unſerm Vaſen liebenden Jahrhundert, auch jeder Leſegeſellſchaft, die Vaſen liebet, ſehr zu empfehlen. Wer Vaſen liebet, muß doch auch wiſſen, was eine griechiſche Vaſe ſey? woher ſie ſey? wozu ſie geweſen? u. ſ. w.

Die Nachrichten und Winke in Meiers Briefe (S. 71—75.) ſind für jeden, der ſich mit dieſem Studium abgab, höchſt merkwürdig. Nach zehn Jahren werden wir hierinn wahrſcheinlich weiter ſeyn, als wir jetzt ſind: und wer wünſchte nicht, mit dieſen Jahren mitzugehen und ihre Ausbeute zu ſehen?

Eine Abhandlung über die Vaſen-Arabeske zur dritten Kupfertafel folgt. (S. 76—100.) Mit einem angenehmeren Unterricht konnte dieſe Sammlung kaum eingeleitet werden: denn wo wir auch griechiſche Vorſtellungen nicht haben können, wollen wir doch griechiſche Verzierung; wir müſſen dieſe alſo verſtehen lernen. Der Verf. leitet ſie aus dem rechten Grundſatze her, und ſowohl die Blumen-Einfaſſungen, (die Blätter-Arabeske) als die Windungen, die man Mäander nannte, endlich auch die Thierpflanzen-Arabeske erhalten hier eine ſehr durchdachte Erläuterung. Die letzte ließe ſich ohne Zweifel weiter hinauf und früher in den Orient verfolgen; für griechiſche Vaſen aber gehörte dieſer Verfolg nicht; dagegen iſt der Uebergang dieſes ſchönen Spiels der Einbildungskraft nach Griechenland neu und genau bemerket.

Zwei Gemählde werden erklärt, die außer dem Titelkupfer, dem Kupfer mit Umrissen verschiedener Formen und Verzierungen der Vasen, diese erste Lieferung ausmachen: Bellerophons Kampf mit der Chimära, und eine griechische Braut in ihrem Putzgemach. Beym ersten wird die Fabel erklärt, muthmaßlich die Entstehung der Fabel gezeigt; sodann das Gemählde betrachtet, mit andern Kunstwerken verglichen und seine Bestimmung nur mit einem Winke gedeutet. Die Erklärung ist mit einem großen Ueberblick und mit classischer Genauigkeit geschrieben; sie hält sich in den rechten Schranken, und ist Blatt für Blatt, insonderheit Jünglingen zu lesen sehr nutzbar. Der Erklärer hat seinem Pegasus nicht den Zügel gelassen, sondern heißt ihn an der Quelle trinken. Mit einem sehr glücklichen Blick, der alte und neue Zeiten erläuternd zusammenfaßt, und in jenen sowohl die Provinzen der Sage unterscheidet, als ihre Kunstwerke verständig an einander reihet, zeigt er uns gleichsam die aus griechischer Natur wachsende Fabel. Die Muthmaßungen selbst sind belehrend; und wenn z. B. das phönicische Kopf auf Bellerophons Pferde auch nicht gestanden hätte, so sollte es diesmal statt der Schlange darauf gestanden haben. — Im Gemählde der Braut überrascht die Deutung, daß es nicht die Schmückung derselben zu einer wirklichen, sondern zur Hochzeit der Mysterien sey, wozu der geflügelte Genius allerdings den Wink gibt, mit einer reichen Aussicht. Es kann nicht fehlen, daß der Erklärer, wenn er mit seinem Scharfsinn bey mehreren Vasen diese Idee verfolgt, eine Menge Vorstellungen ins Licht setzt, die bey Gori, Passeri u. s. in wirklich geheimer Dunkelheit lagen. Hierauf sowohl, als auf die andre Hoffnung, die der Erklärer gibt, auf den eigenthümlichen Geist des gewiß früh

gebildeten, westlichen oder Großgriechenlandes besondere Rücksicht nehmen zu wollen, muß sich jeder Sachverständige freuen, und dem Erklärer, der in die Schranken einer großen Laufbahn tritt, einen patriotischen, allgemeinnützlichen Siegeswunsch zurufen. Ein großes Feld der schönsten Geschichte des menschlichen Geistes, der griechischen Poesie und Kunstfabel liegt vor ihm; in manchem derselben kann eine neue Epoche werden.

Noch ist zu bemerken, daß zu diesen Vasengemählden eine frühere Schrift des Erklärers: Ueber den Raub der Cassandra auf einem Gefäß von gebrannter Erde, mit Erklärungen von Meyer und Böttiger (Weimar 1794.) in Vielem gehöre. Sie ist so reich an Erläuterungen, daß sich darauf gewiß oft bezogen werden wird. — Und wenn diese Vasengemählde rasch und glücklich geendigt sind, so ist zu wünschen, (die Arbeit selbst wird dem Verf. dazu Trieb und Muth geben,) daß er mit seiner Erklärung sich in einem Nachtrage auch an die herkulanischen Gemählde und an die D'Hankarvillische Vasensammlung füge. Beyde warten auf ihn: denn überhaupt ist über Statuen, Gemmen und Münzen des Alterthums unstreitig mehr, weit mehr geleistet worden, als über Basreliefs, Vasen und Gemählde. Erscheine also bald die zweyte Sammlung; und jeder, der zu ihrer Förderung beytragen kann, trage dazu bey, daß die wieder erstandene Campanische Muse sich Deutschlands freue.

Griechische Vasengemählde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Ersten Bandes zweytes Heft, Weimar.

Dies zweyte Heft enthält die Originalkupfer N. 3—9. deren die meisten archäologisch und artistisch merkwürdig sind und es durch die Erläuterungen des Herausgebers dem Alterthumsforscher so wie dem Kunstliebhaber noch mehr werden. Ihr Inhalt wird für sich selbst reden.

1. Zuerst ist die Sammlung von Gefäßen in gebrannter Erde zu Florenz von Hrn. Professor Meyer in Weimar in der meisterhaften Manier beschrieben, die mit jedem Wort gleichsam zu Werk geht, in der, treffend, kurz und gut, man alle Denkmahle der Art beschrieben wünschte. Ueber die Entstehung der Schüsseln und Vasen von gemahlter Majolika ist S. 14. 20. 21. Auskunft gegeben.

2. Es folgen Auszüge aus Briefen über die Vasensammlungen in Rom, von unserm gelehrten Landsmann Uhden (S. 22—26.) über die Vasensammlungen in Paris vom Conservateur des Museums der Antiken, Millin, mit der Beschreibung eines merkwürdigen Vasengemähldes von Orest und Pylades, dessen Bekanntmachung mit Erläuterungen unsres Herausgebers auch in Deutschland zu wünschen wäre; (S. 27—35.) sodann ein kurzer Brief von D. Scherer über die Glasur der Alten auf ihren Vasen. (S. 35. 36.)

3. Nach diesem Vortrabe, der nach und nach eine allgemeine Vasen-Notiz werden kann, folgen die Erläuterungen der in diesem Heft gelieferten Gemählde selbst. Das dritte enthält Mantelfiguren. Was über diese gesagt werden kann, scheint hier fast erschöpft zu

werden; die Materie wird aber auch lehrreich durch mehrere Excurse, z. B. über die Vorstellung des Volks (δημος) in Einer Gestalt oder in Gestalten, (S. 48.) als Zuschauer u. s. (S. 50.) Regeln des Anstandes im Kleiderumwurf bey den Alten, mit Erklärung der dabey gebräuchlichen Worte; (S. 52—64.) ein zum Kunstverständniß der Drapperie der Alten nicht zu übersehender Aufsatz, mit ein paar Beylagen.

Das vierte Gemählde, Iris die Waffenüberbringerin, giebt bey Auseinanderlegung des Panzers eines alten griechischen Heros zu mehreren Berichtigungen Anlaß, da in dieser Abbildung die alte Rüstung in ihren Theilen und Verzierungen sehr deutlich erscheinet. Sodann wird die Kleidung der Iris, ihr Kopfputz, ihr Kleid, ihre Flügel, ihr Caduceus vorgezeigt, und bey Gelegenheit des letztgenannten Symbols die Entstehung des Mercuriusstabes, als eines phönicischen Kaufmanns- und Handelszeichens, das ursprünglich mit Zweigen umwunden und mit dem Kunstknoten, (als einer Firma), bezeichnet gewesen, so leicht und anschaulich gemacht, daß man fortan bey dem griechischen Hermes an den ägyptischen Thot schwerlich mehr denket. Zu wünschen wäre es, daß der Verf. diese glückliche Exposition weiter verfolgte. Wie sich die Ilias und Odyssee auch durch ihre Bothschafter, die Iris und den Hermes unterscheiden, ist S. 112. nicht übersehen worden.

Beym fünften Gemählde, Gruß und Handschlag wird die Sitte des alten Handschlages aus Licht gesetzt, und aus der Frage: „wer der junge Held sey, der die Hand dem Könige beut?" entspringt die andre: „wen oder was der Ring am Fuße des jungen Helden bezeichne?" Ein paar Beylagen hierüber von Tischbein und Uhden folgen.

Die Erklärung des sechsten Gemähldes: „Theseus bestraft den Fichtenbeuger“ stellt jenen Heros nicht nur in der Unternehmung dar, die das Gemählde zeigt, sondern überhaupt als den Herkules der Athenienser, in dessen Thaten, die fast alle auf Entwilderung und Veredlung der Menschheit, auf Bestrafung und Beschränkung der Bosheit abzweckten, von den Griechen selbst eine Moral in Beyspielen und Abbildungen auf öffentlichen Plätzen und in Tempeln als das sprechendste Erweckungsmittel zur Tugend und Pflichtmäßigkeit gegeben ward, dem also auch Euripides (wahrscheinlich nach der Bestrafung des Sciron,) die Worte in den Mund legt: „Schön ists, den Frevler zu bestrafen, schön!“ Das bemerkte eigentlich Artische in der Geschichte und den Vorstellungen Theseus giebt manche weiter zu verfolgende neue Seite.

Das siebende Gemählde: „Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermorde“ ist sehr anschaulich; daß es indeß die Stelle der tragischen Muse vertrete, (S. 161.) ist nicht zu wünschen. Vielleicht möchte auch Einiges in der Geschichte der Medea hier zu künstlich ausgelegt seyn — eine Scilla, die wohl eben so vorsichtig zu vermeiden ist, als die gegenseitige Charybdis zu gemeiner Vorstellungen, in die unsere neuere Alterthumsauslegung der lieben Simplicität wegen hinsteuret. Die Zauber- und Hexengeschichten der Griechen werden hier mehrmals Wohl „orientirt.“

Endlich das achte und neunte Gemählde: Erscheinung des Triptolemus ist in diesem Heft selbst eine schöne Erscheinung. Die Deutung des Gemähldes auf diesem Liebling der Ceres, sein Flügelwagen, die Drachen oder Schlangen desselben, seine Darstellung in den Mysterien u. s. (auf eine scharfsinnige Zusammen-

ſtellung gebauet, die das Titelkupfer auf Einmal darſtellt); ſie geben eine ſo neue Anſicht dieſer Flügelthrone und Drachen-Flügelwagen, daß man inſonderheit auch auf die künftigen Gemählde von Myſterien- und Theatererſcheinungen aufmerkſam wird, zu denen dem Verf., der kleine Winke ſo lebhaft zu benutzen weiß, in den folgenden Gemählden reiche Anläſſe kommen werden. Möge der dritte Heft dem zweyten bald folgen!

---

4.

**Blüthen aus Trümmern. Von G. A. von Halem. Bremen 1798. 264 Seiten in 8.**

„Nicht jeder Marmor allein, auch jeder Laut wecket auf dem klaſſiſchen Boden Griechenlandes unwillkührlich das Andenken des alten Hellas. (S. 27.) Hier, ſagt der Verf. S. 3. der Vorrede (auf den Inſeln des griechiſchen Archipelagus) lebt ein Völkchen, das vom feſten Lande und deſſen Verderbniß getrennt, ſeine urſprüngliche Eigenheit meiſt erhielte, und ohne viele Geſetze, ohne große Wiſſenſchaft, nahe blieb der Natur. Sie kennen nicht die Türkiſche Sonderung der Geſchlechter, welche die Griechen des feſten Landes ſchon nachahmten: nur die Tugenden ihrer Landsleute, die griechiſche Gaſtfreyheit, Nüchternheit, Keuſchheit, Arbeitſamkeit, Mildthätigkeit ſind einheimiſch bey ihnen. Auch über ſie ward die Lebhaftigkeit der Griechen und deren leidenſchaftliche Liebe für Geſang, Saitenſpiel, Tanz und Poeſie in reichem Maaße ausgegoſſen. Ihre Frauenzimmer ſind große Künſtlerinnen im Sticken. Sie verſammeln ſich vor den Häuſern und unterhalten ſich während der gemeinſchaft-

lichen Arbeit mit kleinen Erzählungen (Paramythien) oder fördern andre auf, sie damit zu unterhalten.“ U. s.

Aus dieser Idee, aus dem Eindruck nämlich, den dem Verf. die Beschreibungen Tournefforts, le Roy, Choiseul-Gouffier, Spon, Wheler, Guys, Chandler, Savary und andre Reisende gaben, entstanden diese zarten Darstellungen, Schilderungen und Erzählungen, die dem grösten Theil nach selbst Paramythien sind. Ihr Inhalt ist sehr abwechselnd; ihre Einkleidung nicht minder. Leid und Freude treten uns in wohlgeordneten erlesenen Scenen vor, und überraschen oft mit einem unerwartetschönen Ausgange. Allesammt sind sie Kinder der echten Naturempfindung; Unschuld, Thätigkeit, Liebe und Großmuth, häusliche und gesellige Tugenden sind hier in einem Kranz von Blüthen über Trümmern alter Zeiten, mit Grazienhänden gewebet. Der Verf. hat süße Stunden genossen, da er die Erinnerungen seiner idealischen Reisen in diese Dichtungen ordnete; er schaffet sie auch seinen Lesern.

Unter den Erzählungen macht 1. der Pilger auf Pathmos (S. 9.) mit Recht den Anfang. Die Erfahrungen des Papas und die Geschichte des Theobalds geben uns ein neues Interesse für diese Gegenden und für alle folgenden in ihren dargestellten Scenen. 2. Der Bischof von Damala. Das griechische Wiegenlied, das von ihm handelt, sagt uns in einer dreyfachen Anwendung, die sich gleichsam von selbst giebt, die weiseste Lebenslehre. 3. Im Schaheuli sind, nach einer anmuthigen Einleitung, mehrere Sentenzen Sadi's, als gesungene Lieder in eine treffende Situation gesetzt. Das schöne Ufer von Stambul konnte nicht besser gefeyert werden. 4. Delli von Cafos. Der Contrast zwischen dem barbarischen Wohlleben des Türken und dem mensch-

lichen Leben der Caſſioten könnte ſchwerlich einen glücklichern Moment geben, als dieſe Scene des Wiederfindens einer getrennten ehelichen Liebe und Freundſchaft. 5. Die Quellen-Mädchen. 6. Clelia. 7. Die Stickerin. 8. Gemil und Zoe. 10. Der Traum. 11. Der Zauberer auf Naxos. 12. Die Eiferſucht, ſind griechiſche Paramythien; ein paar derſelben ſind aus Gulys aufgefaßt, die andern in dieſer Manier gedichtet. Die Gaben des Zauberers auf Naxos und die Ehrenrettung des weiblichen Geſchlechts im Munde der Zelia ſind von der zarteſten Art. 9. Die Mutterklage beym Tode der Tochter könnte in einer griechiſchen Anthologie ſtehen; 13. Die Laube zu Tenedos iſt wie ein Idyllengeſpräch Geßners. 14. Das Grab Homers auf Nio (Jos) hätte auch ohne die zweyte Scene einen andern Ausgang gewinnen mögen; dieſer indeſſen macht das Andenken Homers ſinnlich. 15. Der Franke in Scio preßt den Wunſch aus, daß alle Franken in allen Welttheilen ſich ſo verhielten, wie dieſer Franke; und 16. Die Blume Oſchadi erregt den Wunſch, daß unſer Verfaſſer mehrere Bilder der Hindu's ſo anwenden möge, wie er hier den Sohn des Himmels und der Täuſchung, Kamu, den indiſchen Liebesgott, mit ſeinen Symbolen gewandt und angewandt hat. Das Lied der Indianerin (S. 174. 175.), die ihrem Geliebten in die Flamme folgt, iſt ſchauerlich groß. 17. Die Schlange Python, als ein Symbol der Peſt betrachtet, leitet ſehr edle Geſinnungen ein, dieſe und andre Peſtſchlangen zu überwinden. 18. Der Felſenbewohner am Libanon, der einen harten Knoten zwiſchen Glauben und Liebe mit dem kalten Eiſen des Todes zerſchneidet, läßt uns in einer Betäubung zurück, die vielen Gedanken den Weg öffnet. Als Anhang, erſcheinen

ſcheinen Collins bekannte Idyllen Haſſan der Kameeltreiber und die Flüchtlinge; und als Nachtrag Cytherens Verheißung, ein ſchöner homeriſcher Hymnus. Die Anmerkungen (S. 221—254.) ſind Früchte einer reifen Lektur, ſehr wohlgefällig zu leſen; ſo wie das Ganze eine Luſtfahrt auf den griechiſchen Inſeln, anmuthig und belehrend. Möchte ein ſanfter Zephyr jener Inſeln dieſe Blätter in die Hände unſrer Töchter und Jünglinge führen; daß ſie ſtatt langer berauſchender Romane ſich nach und nach an kurze Erzählungen, an ſtille und wahre Scenen der Natur gewöhnen. Die Griechen liebten Gemählde ſolcher Art, d. i. einzelner häuslichen und öffentlichen Ereigniſſe; ihre ſchönſte Mythologie iſt daraus entſtanden; mit dem Andenken an dergleichen örtliche Begebenheiten ſchmückten ſie Luſtplätze, Tempel und Haine. Auch andre gebildete Nationen folgten ihnen hierin nach, und zu wünſchen wäre es, daß gleichſam an Ort und Stelle jede Gegend der Erde gefeyert würde, die der Genius der Menſchlichkeit, der Liebe, des Erbarmens mit ſeinem Fußtritt je berührte. Denn wie heiliger ſind die Stäten als Schlachtfelder, Prunkorte des leeren Wahnes! — Auch geben dergleichen kleine Erzählungen etwas, was lange Romane ſelten geben, nämlich den Geiſt eigner Erzählung und geſelliger Unterhaltung. „Erzählt, rufen ſie uns zu, wie ihr hier erzählen hört, Eure Begebenheiten und Vorfälle des Herzens und Tages. Vergnügt andre mit euren Paramythien; und die ſchönſten Züge, die euch in ſolchen Erzählungen gefallen, eignet euch zu, zu welchem Zweck, (die in der Erzählung vorkommenden Lieder ausgenommen,) in dieſer Dichtungsart die Proſe vor der Poeſie Vortheile zu haben ſcheint.

## 5.

**Worte der Lehre, des Troſtes und der Freude, von Joh. Jac. Mnioch, Görlitz 1798.**

„Den 22., ſagt eine Reiſebeſchreibung, kamen wir an einen ſchönen Ort. Vor ihm begegnete uns eine Proceſſion, die in der Landesſprache, (ſie feyerten eben das Frühlingsfeſt des Neujahrs) Bitten und Gebete ſang fürs Wohl der Menſchheit. Weiterhin empfieng uns ein Hain von Cypreſſen und Oelbäumen, in dem Inſchriften und Bilder uns bald belehrten, wo wir waren. Der Jüngling mit der Fackel, Embleme von trauriger Saat und fröhlicher Ernte, Inſchriften, wie dieſe:

Alles kehret wieder,
Was wir geliebt mit reinem Herzen, was
Als gut und ſchön ſich unſerm Geiſt vermählte,

führten uns zu einem Raſenhügel, auf dem von Thränenweiden und Myrthen bedeckt in weiſſem Marmor eine jugendliche Geſtalt ruhte. Ein Kind im Arm haltend, reichte ſie die andere Hand zwey Kleinen, die dieſe Hand mit geſenktem Haupt küßten. Unſer Begleiter ſagte uns, daß ſich auf dieſem Hügel zuweilen ein Geſang in rührenden Tönen hören laſſe, deſſen Endworte ſeyen:

Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menſchen, wenn ihr euch nicht liebt?

Mehr wußte er von dem Geſange nicht. Die Nachtigall ſchlug lieblich auf dem Grabe.“

So weit die Reiſebeſchreibung. Der Leſer bemühe ſich um dieſelbe nicht; ſie iſt des obengenannten Buchs Inhalt.

Sein Verfaſſer, der dem Leſer wahrſcheinlich ſchon durch frühere Schriften bekannt iſt, hat zu ihm eine traurige Veranlaſſung gehabt, den Tod ſeiner Gattin, deren kleine aber ſehr ſchätzbare Hinterlaſſenſchaft er mit einigen ſeiner eignen Aufſätze einleitet und verflicht. Wir wollen wie in jener Reiſebeſchreibung ſeiner Einleitung folgen.

1) „Litaney, oder allgemeines moraliſch-politiſches Gebet. Ein Zeitgedicht zum Neujahr 1797 nebſt erläuternden Anmerkungen.“ — Eine herzlich-vertrauliche Anrede an den Vater Aller nach den Bedürfniſſen der jetzigen drückenden Zeit. Kein Menſchenherz wird ſie ohne Theilnehmung leſen. Aber warum heißt ſie Litaney? Hinweg den verbrauchten Namen! — So hätten wir auch dem Verfaſſer

2) „Den Verſuch über eine zwiefache Hinſicht, in der ein Versmaas behandelt werden kann,“ ſo viel Gutes er enthält, an dieſem Orte verziehen. Der Herausgeber der Terpſichore, der dazu Anlaß gegeben zu haben ſcheint, ehrt und liebt mit dem Verf. den Jambus im hohen Grad; und wie ſollte ers nicht, da er ihm in Shakeſpear, Milton, Thomſon, Kleiſt, Leßing, Gleim, Klopſtock, Wieland, Goethe, Bürger u. a. oft und viel Freude gemacht hat? Seine Abſicht war — doch hier iſt nicht der Ort dazu; es folgen:

3) „Zwey Gebete für eine aufgeklärte und gebildete chriſtliche Gemeine, mit beſonderer Hinſicht auf moraliſch-religiöſe Bedürfniſſe unſrer Zeit.“ Sie ſind in Proſe, voll deſſelben Herzens und Geiſtes, die das erſte Stück beleben.

4) „Ueber Bilder und bildliche Vorſtellungen des Todes, und über einige damit verwandte Gegenſtände. In Form einer Rede.“

— nicht künstlerisch werden diese Vorstellungen erwogen, sondern herzlich, menschlich.

5) „Tod und Unsterblichkeit. Eine Kantate. Voran einige Gedanken über Kantatengesänge und Kantatenmusik.“ — Die Gedanken sind sehr gut; so auch das Urtheil über Rammlers Kantaten. Indessen streben sie zu einem Einförmigen hin, das der Musik nicht wohl thut, dem auch, ihres reinmenschlichen Inhalts ungeachtet, die beygefügte Kantate schwerlich entgehen möchte. Die Musik ist Bewegung und liebt Bewegung. Sie will nicht nur stark nuancirt seyn, sondern fodert Abwechselung, Handlung. Ihrer Natur selbst nach ist sie Melodrama; dieß schaffet sie in Tönen, die Griechen belebten es mit Gestalten. Unläugbar aber sind in dieser Kantate rührendschöne Stellen und Strophen. Dieß wäre dann der erste Eingang zu dem kleinen Denkmal, das den Namen Maria Mnioch jedem Leser von reinem Sinn werth machen muß. Es heißt:

6) „Zerstreute Blätter, beschrieben von A. M. D. E. Mnioch, geb. Schmidt. Angeschlossen ein paar Worte über das Leben der Verfasserin.“ — „Diese hinterlassenen Proben, (sagt der Herausgeber,) von der stillen Geistesthätigkeit einer guten Frau, enthalten eine Darstellung, einen lebendigen Abdruck von einer wahrhaft weiblichen Seele in Empfindungen und Meinungen über Gegenstände, die nicht außerhalb dem Kultur- und Geschäftskreise des Weibes liegen. Die Verfasserin hat nie vermuthet, daß diese Blätter von fremden Augen würden gelesen werden. Ihre Urtheile über Bücher und Schriftsteller sind mit voller Unbefangenheit aus dem Herzen niedergeschrieben und aus einem Kopf der mit dem Herzen in unschuldiger Freundschaft lebte. So originell, dreist und kühn manches dieser Urtheile scheinen

mag, so wollen wir doch hoffen, daß darin mehrere weibliche Seelen das Bild ihrer eignen Gedanken und Gefühle erkennen und begrüßen werden. — Sie las selten, (sagen die paar Worte über ihr Leben) wenn sie allein war; am liebsten las sie ihrem Mann vor, oder ließ sich von ihm vorlesen. Aber sie schrieb nur in einsamen Stunden, wenn sie, von den übrigen Haushaltungsgeschäften befreyt, sich mit der Nadel beschäftigte und ihr mitten unter der Arbeit irgend ein Gedanke, eine Empfindung so lebendig wurde, daß sie solche auszudrücken wünschte. Dann nahm sie ein Blättchen Papier, das ihr zur Hand lag und schrieb, oft nur mit Bleyfeder, nieder, was sie im Ausdruck beynah schon vollendet gedacht hatte. Sie legte Papier und Feder sogleich beyseite, wenn sie merkte, daß ihr der Ausdruck fehle. — Mit dem strengsten Ernst war sie dagegen, daß man einem Fremden Einiges dieser Blätter zeige. „Ich fürchte, sagte sie, daß wenn ein Fremder diese Versuche sähe, man mich vielleicht für ein literarisches Frauenzimmer hielte; ich würde es dann schwer haben in Gesellschaften. Man würde mich nach Dingen fragen, die ich nicht verstehe; auch merke ich, daß man sich gegen literarisch-geglaubte Frauen öffentlich mehr erlaubt, als gegen ein stilles alltägliches Weib. Man setzt jene öfter in Verlegenheit, um zu sehen wie ihr Witz ihnen heraushelfen wird: man behandelt sie beynahe wie Männer. Wie es mir dabey gehen würde, weißt du am besten." — Also aus der Hand dieser bescheidenen Hausfrau zur Probe ein paar beschriebene Blättchen.

Friede, Geduld.

Friede, mein Lieber, Friede! Schon oft versöhnte mein Kuß
Dich
Mit den Menschen, die ach! Ruhe suchen — im Streit.
Laß uns mit fröhlichem Sinn ertragen wollen das Unrecht,

Das nicht schlechter uns macht. Liebe träget ja mit.
Wahrlich, Du hast Dich geübt in langem stillem Erdulden
Aber nie mit Geduld, nie mit der innern, mein
Freund.

* * *

Unser Vergißmeinnicht
Blühet im Auge der Kinder,
Blühet so lange von uns
Einer lebet, in Herzen,
Die wir nach unsern erziehn.
Liederchen sprechen nur dann,
Wenn wir sie lesen.

* * *

Mit dem Herzen nur glauben und zweifeln die Menschen.
Die Unschuld
Fürchtet kein Unglück; die Schuld athmet im Frühlinge
schwer.

Von derselben Zartheit sind M. I. Die literarische Hausfrau. II. Glaube und Zweifel. V. VII. Pygmalion und Elise. VIII. IX. Glück und Unglück der Frauen. XI. Dir an deinem Geburtstage. XVI. Ueber Terpsichore. XVII. Hin ist hin, kehrt nicht wieder. XVIII. Gedanken nach Lesung des Schmidtischen Kalenders der Musen und Grazien. XIX. Allerhand Bemerkungen, einige darunter fürs Haus. XX. Gedanken nach mancherley Lectur. XXI. Liebe. Ein Gedicht voll heilsamer Lehre:

Lernet das Gute genießen, ertragen das Böse. — Die Liebe
Beut euch willig die Hand; sie ist des Lebens Gefährte;
Aber täuschet sie nicht mit dem Ziele;
Myrthe kränzet den Sieger nicht.

XXIV. Bitte an die Weisheit. XXV. Furcht und Hoffnung. Warum dürfen wir sie nicht abschreiben? — Es folgen

7) Schattenrisse nach dem Leben. Gezeichnet in Stunden der Muse.

8) Bilder, benannt nach ihren Rahmen. Gesammelt auf einer Reise durch Südpreußen. Mann und Frau haben sich mit diesen kleinen Gesellschaftsgemählden und Charakterzügen erlustigt; und der Mann wird es nicht verübeln, wenn man die zartere weibliche Hand auch ehe man auf die Unterschrift sieht, wahrnimmt. Ohne die Personen zu kennen, greift es sich gleichsam, daß manche Gattungen treffend geschildert sind, z. B. der Kantianer, manche Geschäftsmänner, so auch die Humanen nach der neuesten Art; desgleichen national der Pohle, die Pohlin, in mehreren Rücksichten. Die Zeichnerin trift meistens den naivsten Ausdruck: z. B.

Unsern täglichen Dichter in unserm eigenen Herzen,
Der uns erfreut und betrübt, der uns erniedrigt und hebt, —
Diesen Sohn der Natur zu bilden mit Weisheit und Güte,
Sind uns, prosaischer Freund, Dichter vom Himmel gesandt.

* * *

(Langsam zu lesen.)
Immer vernünftig, liebe Herren,
Fein vernünftig laßt uns bleiben.
Auch mit Narren wollen wir weise,
Immer weis' und besonnen reden.
Hat doch jeder nicht für andre,
Für sich selbst nur seine Vernunft.

Unter den Bildern benannt nach ihren Rahmen sind N. 3. 9. 13. 16. 17. 19. naiv und schön; N. 20. edel und groß. — Das schöne Lied endlich, zu singen im Kreise der allzukühnen Weltreformatoren.

10) Das unmenschliche Streben zum Ziel der Menschheit ist vor andern einer Composition werth. Man höre die ersten Strophen:

Solo. Ihr strebet und ringet zum Ziele der Menschheit;
Doch selten aus Liebe fürs herrliche Ziel.
Ihr strebet und ringet aus Dünkel und Ehrsucht
Und tretet zu Boden —
Was neben euch in gleicher Würde stand.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Solo. Von diesen Altären der menschlichen Hoheit
Steigt Jammer und Klage der Menschen empor;
Empor zu den Sternen! — Dort sollen sich freundlich
Und brüderlich grüßen
Der Priester und sein blutig Opferthier.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt.

Die zwey folgenden Strophen führen den Inhalt fort. — Ein Lied für unsre Zeiten! Der Mitverfasser verspricht (S. 294.) eine Nachlese aus den Papieren der Verstorbenen, nebst einer Schilderung derselben, die bisher wegen Krankheit, Sorge und Gram unvollendet geblieben. Befreye ihn der Himmel bald von diesen Plagegöttinnen, damit er sein Versprechen erfülle und dieser jungfräulich-mütterlichen Carita ein rühmliches Denkmal stifte.

---

6.

Elegieen von Properz. (Sehr sauber gedruckt mit voranstehender Vignette von Mayer gezeichnet, von Guttenberg gestochen, ein mit Herkules Rüstung beschwerter Eros.) Leipz. 1798. (1 Thlr. 12 gr.)

Ein schönes und daurendes Geschenk, für unsre Sprache sowohl als für jedes Gemüth, das den Reiz

ſanfter und großer Empfindungen mit Kunſt in Dichtungen ausgeſprochen, zu empfinden und zu ſchätzen vermag.

Man hat längſt eine zwiefache Art Ueberſetzer von einander unterſchieden. Die eine ſucht das Urbild Wort für Wort, ja wo möglich mit den Tönen der Worte herüber zu tragen; man hat ſie Ueberſetzer genannt, indem man den Ton auf das Ueber legte. Die andre Gattung überſetzt, d. i. ſie druckt die Geſtalt des Autors aus, wie er für uns, wäre ihm unſre Sprache zu Theil geworden und er ſeine Gedanken, in ſeinem Umriß uns mittheilen wollte, etwa ſprechen würde. Dies iſt die Art männlicher Ueberſetzung: denn wie weit es jene Gattung auch bringen und wie nutzbar ſie zu andern Zwecken ſeyn mag, kommt ſie doch nicht zum Ziel, indem ſich unmöglich Eine Sprache in die andre verwandeln läßt.

Unſer Ueberſetzer gehört zur zweyten Gattung; er hat ſich darüber in der männlich ſchön geſchriebenen Vorrede ſelbſt erkläret. Nachdem er die Dichtkunſt, beſonders die erotiſche und dann ſeinen Properz mit treffenden Gründen in Schutz genommen, auch die Veranlaſſungen berührt hat, die ihn, „in einem Zeitpunkt, der durch „ſeinen unglücklichen politiſchen Einfluß jedes Herz er„ſchütterte“ erſt in Proſa dann in Sylbenmaaßen zum Ueberſetzer des Properz machten, fährt er fort: „In der „That, ein properziſches Diſtichon immer wieder in die „ähnlichen deutſchen Zeilen zu ſchlieſſen, iſt eine Aufga„be, die zuweilen ihre Schwierigkeit hat. Der Penta„meter iſt immer unſrer Sprache unbequem, weil er durch „die wenige Abwechſelung, die wir ihm verſchaffen kön„nen und durch öftern Mangel eines freyern Ausganges „der letzten Hälfte, gar leicht in Mattigkeit und Mono„tonie verfällt. — Uebrigens iſt ſeit einiger Zeit viel,

„vielleicht zu viel über unsre Sprache und Sylbenmaaße „geschrieben und geklügelt worden; es könnte fast schei„nen, man wolle, statt den Kern zu nehmen, sich lieber „mit der Schale belustigen.“ Und fügt folgende Bemerkung hinzu:

„Eine Sprache ist eine feste bleibende Sache. Sie ist „mit der Natur des Menschen, seiner Vorstellungsart und „Empfindung innigst verknüpft, so daß wer davon ab„weicht, unsre Empfindungsart gewaltsam verändert. „Jede Nation hat ihre eigne Empfindungsart, durch ihre „Sprache ausgedrückt; und jede Sprache hat ihren eig„nen Wohllaut, dem Sinn und Organ der Nation ange„paßt, die sie spricht. Daher fremden Wohllaut in unsre „Sprache mischen, oder solche durch gezwungene Stel„lungen gleichsam verzerren, äußerst widrig ist und jeder„zeit für Barbarismus gelten muß. Der Dichter dürfte „dies am wenigsten wagen; denn da er für die Gefühle „spricht, und dem Zuhörer den in ihm selbst verborgenen „eignen Laut gleichsam nur abzulocken sucht, so beleidigt „und verwirrt er sein Gefühl durch fremde und gezwun„gene Töne aufs gewaltigste. Nur, wenn der Dichter „Gegenstände auf eine Weise singt, die ein gelehrtes „res Ohr erfordert, darf er Abweichungen wagen; doch „müssen solche nicht als Nothdurft oder Foderung erschei„nen, sondern als ein Geschenk, von dem man den Ge„winn sogleich gewahr wird.“

„Aller Vortheil scheint hauptsächlich darin zu liegen, „daß man die Sprache gut spricht, das heißt, sie auch „gut ausspricht. Hierin hat die Natur einen gewal„tigen Unterschied in das Organ der Menschen selbst ge„legt; und hierin ist auch am meisten Verfeinerung und „Verbesserung anzubringen. Wohlgesetzte Töne, wohl„gesprochen, entzücken jedes menschliche Ohr; aber am

„meisten in der Sprache, die uns zugehört, und durch „die ein reicherer Empfindungsquell uns zuströmt. Bey „Gedichten ist dieses Studium der Aussprache am „meisten zu empfehlen, da sie auf Ohr und Herz zugleich „die Wirkung thun sollen. Die bessere Aussprache unsrer „Verse wird hauptsächlich auch darin mit bestehen, daß „wir gleichgültigern Sylben zu gehöriger Zeit einen vollern „Ton zu geben wissen, vorzüglich nach gewissen Ruhe„puncten, und daß wir das Rauhe und Schwere gewisser „Töne durch die Aussprache lindern. Nicht alle Härte „übrigens ist Uebellaut, so wie nicht immer das Weiche „Wohllaut ist. Wir haben durch Nachahmung der grie„chischen und römischen Sylbenmaaße und Versarten „gleichsam den Harnisch der Alten angezogen. Einige „kleidet er wie Waffen des Achilles; andre thun sich viel„leicht zu viel darauf zu gut. Möge er uns auch den Geist „und die Kraft der Alten verleihen, damit eine glückli„che Aera unter uns gebildet werde, und die Enge und „Kleinseligkeit entweichen möge, die noch überall den Geist „unsrer Nation zu beschränken scheint.“

Nach Grundsätzen dieser Art wird man keine gemeine Uebersetzung des Properz in rasselnden Hexametern und hinkenden Pentametern erwarten; auch auf eine eigne Art der Scansion, die der Uebersetzer hie und da mit Fleiß und Geschmack anbringt, ist man bereitet. Uebrigens ist zu wünschen, daß sich die guten Köpfe und Organe unsrer Nation nicht sowohl über die Länge und Kürze als über die Schnelle und Langsamkeit (moras) gewisser Sylben, Worte und Regionen vereinigen möchten: denn hieran scheint es besonders zu liegen. Kein Sprachconcilium, auch keine gebietende Zeitschrift; allein die Einstimmung mehrerer Dichter und der daher unmerklich entstehende Gebrauch, Usus, penes quem est ar-

bitrium et jus et norma loquendi muß und kann sie allein vereinigen. Der Verf. gegenwärtiger Anzeige erinnert sich der Stunden, in welchen er diese Ueberſetzung des Properz von einem guten Organ vorlesen hörte, mit innigem Vergnügen.

Vom Styl zum Werk! Der Ueberſetzer hat seinen Dichter in dem großen Sinn genommen, der ihm gebührt; dies beweiſet ſowohl die getroffene Wahl, als die Ueberſetzung und die ihr beygefügten kurzen Anmerkungen über die Properziſche Elegie. Ein falſcher Begriff iſts nämlich, daß dieſe ſchöne Dichtungsart ſich nur mit Klagen, ja gar nur mit Klagen der Liebe abgebe, mithin ſo gut als planlos ſey: denn welche Abwechſelung, welcher Reichthum des Stoffs bliebe dem elegiſchen Dichter, der immer nur klagen und klagen müßte? Schon Horaz hätte dieſen falſchen Begriff entfernen ſollen, der ausdrücklich ſagt:

Versibus impariter junctis *querimonia primum*,
Post etiam inclusa est *voti* sententia compos.

Die Ueberbleibſel der griechiſchen Elegie (Schade, daß ihrer ſo wenige ſind) noch mehr die Nachrichten, die wir von ihr haben, am meiſten Properz ſelbſt, der es ausdrücklich unternahm, die griechiſche Elegie, wie Horaz die Lyra der Griechen, in ihrem ganzen Umfange ſeiner Nation und Sprache, ſofern dieſe es geſtattete, zu ſchenken, zeigen das weite Gebiet dieſer Dichtungsart, das an Umfange ſowohl als Einheit der Regeln der Ode nicht nachſtehet. Den höchſten Gegenſtänden füget ſich, obgleich in dem mildern Ton, den ihr Sylbenmaaß gebietet, die Elegie an, ſogar das Schreckliche, Grauſende fürchtet ſie nicht. Kühn kann man ſagen, daß Properz in ſeiner Art ſo reich, ja vielleicht reicher als Horaz in der ſeinigen ſey, und daß er von der griechiſchen Elegie

in jeder künstlichen Gattung eine Probe zu geben gesucht habe. Eine Abhandlung hierüber von unserm Uebersetzer würde belehrend gewesen seyn; belehrend ist, was er hievon durch Wahl und That erweiset. Die vielartigsten, zugleich die schwersten Kunstwerke des Römers, der sich durch sie mit dem ganzen Fleiß und Ernst seines Lebens ein unsterbliches Denkmal zu errichten strebte, sind durch ihn mit feiner und fleißiger Nacheiferung in unsre Sprache verpflanzet.

Buch I. Eleg. 1. Cynthia. „Der Ausbruch einer Leidenschaft vom ersten Funken zu einem unlöschbaren Brande.“ Eleg. 2. Der Dichter mißräth der Geliebten den Putz, und preiset ihr statt dessen die Grazie der ungeschmückten Schönheit. Sanft und harmonisch. Eleg. 3. Die Schlummernde. Ein Gemälde des größten Malers werth; ein Nachtstück voll Leben. Eleg. 4. (lat. 6.) Kampf zwischen Liebe und Freundschaft, in dem jene bey weitem sieget. Der Dichter kann sich nicht trennen von seiner Geliebten. Eleg. 5. (lat. 8.) Cynthia will ihn verlassen; er hält sie zurück, zuletzt mit trunkner Freude. Eleg. 6. (lat. 6.) Rathschläge an seinen Freund, den Heldendichter Ponticus, über die Liebe. In eignem Ton theilnehmend, neckend und selbst voll Liebe. Eleg. 7. (lat. 11.) An Cynthia zu Baja. Leise warnend und sehnend:

Du bist, Cynthia, mir mein Haus und Vater und Mutter,
Du mein einziges Gut, du mein Verlangen allein.
Geh' ich traurig einher, begegn' ich fröhlich den Freunden;
Traurig und fröhlich, es kommt, Cynthia alles von dir.

Eleg. 8. (lat. 14.) Glück der Liebe, verglichen dem Glück des Reichthums.

Ist die Göttin mir hold, was frag' ich nach lybischen Schätzen?
Auch Alcinous Reich ist mir des Wunsches nicht werth.

Eleg. 9. (lat. 17.) Et merito! Mitten auf der See, in Gefahr des Schiffbruchs, mit Wünschen nach dem Ufer und seiner Geliebten.

Hätte das Schicksal bey mir mein langes Leiden begraben —
O so deckete dann leichter die Erde den Staub.

Eleg. 10. (lat. 18.) „Eine einsame, öde Gegend. Nur geheime Klagen nimmt der Ort auf, den außer des Zephyrs Hauch niemand bewohnet." Eleg. 11. (lat. 19.) „Hier führt uns der Dichter ins Todtenreich."

Ueber des Schicksals Fluth schreitet der Liebe Gewalt.

Eleg. 12. (lat. 20.) Geschichte des Knabens Hylas. „Eine genauere Vergleichung zwischen der Erzählung des Properz und Theokrits müßte allerdings unterrichtend seyn." Zweytes Buch. „Mit ihm steigt der Dichter von den simpeln Formen des ersten Buchs zu höheren Formen. Eleg. 1. Die Elegie ist wie ein Portal zum Eingang in ein neues Buch bestimmt. „Indem der Dichter versagt, erhabne Gegenstände zu singen; zeigt er, daß er sie singen könne und hebt Cynthiens Lob desto höher." Eleg. 2. 3. Die letzte hat fast den Eingang einer Ode. Eleg. 5—7. Voll kühner Uebergänge; zum Theil selbst zerrissen. Auch über diese zerrissenen, von den Herausgebern umhergeworfenen Stücke sind die Bemerkungen unsers Uebersetzers nicht unwürdig. Eleg. 8. (lat. 12.) Ein treffliches Gemälde! Eleg. 9. (lat. 12.) Liebe und Dichtkunst wetteifern; die Richterin des Gesanges erhält denselben Preis, den Liebe und Schönheit ihr zusagt. Eleg. 10. (lat. 19.) „Warum weinst du?" Eleg. 11. (lat. 24.) Die Kranke.

Schönheit ist sterblich. Es ist kein Glück ausdaurend auf Erden.
Früh senkt oder auch spät jeden sein Schicksal ins Grab.
Aber o du, mein Leben, aus großen Gefahren entronnen.
Gieb im Tempel den Tanz, den du Dianen versprachst.

Eleg. 12. (lat. 25.) „Alle Liebesgötter nehmen sich der Verlassenen an und zeigen auf sie als auf den Reichthum aller Schönheit. Buch 3. Mit diesem Buch nimmt der Dichter einen neuen Schwung. Er versetzt sich unter die Manen der griechischen Elegiaker; Die Muse breitet ihm einen Triumphswagen; er verspricht sich, dem Neide zum Trotz, die Unsterblichkeit.

Nicht der köstliche Schatz des mausoläischen Grabmahls
Mag der verheerenden Zeit letztem Verhängniß entgehn. —
Aber des Genius Ruhm mag kein Zeitalter verwüsten,
Ewig steht er, und blüht auf, mit erneuertem Glanz.

Eleg. 2. Ein Traum auf dem Parnassus. Eleg. 3. „Liebende lieben den Frieden.“ Der Dichter zeichnet die Beschäftigungen und das Glück seines künftigen Lebens aus, eines friedlichen, nicht kriegerischen Lebens. Eleg. 4. (lat. 10.) Die Musen selbst wecken den Dichter, den Geburtstag seiner Cynthia zu feyern; das Stück feyert ihn, wie je einer gefeyert ward. Eleg. 5. (lat. 11.) Eleg. 6. (lat. 12.) An einen Gatten, der aus Ruhmsucht seine Gattin verlassen hatte: „voll Wärme für die eheliche Verbindung und voll Würde.“ Buch 4. Eleg. 1. Von der Stadt Rom, an einen Sterndeuter. Eine Elegie von 150 Versen, enthaltend Roms Beschreibung und des Dichters eigene Geschichte. Eleg. 2. (lat. 3.) Arethusa an Lykotas; „eine der zierlichsten und herzlichsten aller Elegieen.“ Eleg. 3. (lat. 6.) Der Aktische Sieg, eine Lobesfeyer Augusts; voll Dichtkunst. Wahrscheinlich ein Tribut, den der Dichter Einmal für Allemal brachte; und

er brachte ihn reich, prächtig. Eleg. 4. (lat. 7.) Cynthiens Schatten.

Auch die Manen sind Etwas. Nicht alles endet im Tode;
Ueber der Flamme schwebt bleich noch der Schatten davon.
Cynthien sah ich —

Sie machte ihm Vorwürfe, hat Foderungen an ihn, spricht erst wie ein Schatte — dann

— endete sie den klagenden Zwist; und umarmen
Wollt' ich sie; sie verschwand meinem umfassenden Arm.

Eleg. 5. (lat. 8.) Das Lanuvische Fest. Ein Römisches Sittengemälde. Endlich die Königin aller Elegien des Alterthums: Eleg. 6. (lat. 11.) Cornelia an Paulus. Die sterbende oder vielmehr gestorbene Römerin, ein Abkömmling der Scipionen und Libonen, spricht ihrem Gemahl und ihren beyden Kindern mit allem edlen Stolz ihres Geschlechts, mit aller Würde einer Matrona und dem häuslich-zartesten Gefühl für Gatten und Kinder ihre letzten Worte, nach welchen sie vest und stolz vor Minos erscheint.

Meine Sach' ist gesprochen. Ihr thränenden Zeugen, erhebt euch! —
Sitten erheben zum Himmel. —

Schon diese Anzeige macht auf den Reichthum an Dichtungen aufmerksam, den wir mit diesem Geschenk in unsrer Sprache besitzen; trete nun ein andrer hinzu, und füge die hier vorübergegangnen Stücke bey. So viel die Ode vor der Elegie an Schwunge sowohl als an lyrischer Abwechselung voraus hat: so hat diese Gegentheils das vor Ihr voraus, daß sie in ihrem sanfteren Schwunge tiefer ins Herz gräbt, die Empfindungen, indem sie sie spielen läßt, vielartiger verwebt, leiser entwickelt und gewiß künstlichere Wendungen nehmen muß, als

ein

ein gebundnes lyrisches Sylbenmaaß nöthig hat oder erlaubet. Mit ihrer rührenden Doppelflöte kann sie die Weckerin aller unsrer Empfindungen von der höchsten und stürmischen bis zur sanftesten seyn; eine Heroide der Dichtkunst, wie auch ihr Name sagt. Unserm Uebersetzer, der den Wunsch des Properz:

Sanft hin fließe mein Vers unter gefälliger Kunst,

erfüllt hat, werde in seiner Nation ein Zweig vom Kranze des römischen Dichters. Das Werk verdient, daß sein Name genannt werde: von Knebel.

---

7.

## Ludwig Theobul Kosegarten Brittisches Odeon. Erster Band.

Oder:

## Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften der neuesten Brittischen Dichter. Von L. T. Kosegarten. Berlin 1800.

Seit einer Reihe von Jahren waren wir in Ansehung der Brittischen schönen Literatur ziemlich zurückgeblieben; jene rasche Theilnahme, zu der Bodmer, Ebert, Leßing, Meinhard, Blankenburg, Eschenburg u. a. so viel beytrugen, hatte sich (Romane etwa ausgenommen) ziemlich geleget. In Kosegarten tritt ein Mann auf, der sie wieder erwecken kann, und zwar hat Er sich ins rechte Feld, die lyrische Dichtkunst (das Wort im weitesten Sinne genommen), mit großem Glück gewaget. Unglaublich steht ihm die Sprache zu Dienst; wie ein Genius herrschet er in ihr, und weiß ihre Fülle;

ihren Reichthum und Wohlklang mit einer Gewandtheit und zugleich mit einer Natur anzuwenden, die oft überrascht, oft bezaubert. Fast möchte man sagen, Er habe diesen Theil des brittischen Parnasses, der in der Ursprache bisweilen sehr eintönig hallet und wiederhallet, zu einem Odeon gemacht, und indem er manche Bilder von ihrem drückenden Schmuck entlud, für uns Deutsche wenigstens genießbarer, freyer und schöner naturalisiret.

Die Dichter, die in diesem Bande vorgeführt werden, sind Chatterton, Graeme, Bruce, Penrose, Jago, Jenyn, Lowibond, Blacklock. Die Denkwürdigkeiten ihres Lebens stehen voran; wohlgewählte Proben aus ihren Werken folgen. Im folgenden Bande, dessen Erscheinung sehr wünschenswerth ist, dürfte man jene, die Lebensumstände der Dichter, hie und da kürzer, die Gedichte selbst aber mit einer strengeren Würdigung begleitet wünschen, daß auf solche Weise das Brittische Odeon für uns Deutsche auch ein Kritikon würde. Die Dichter, zu denen uns einige, obwohl leider ungewisse Hoffnung gemacht wird, sind Dodslei, Langhorne, Shaw, Whitehead, Warton, Cotton, Day, Dyer, allesammt rühmlich bekannte Namen.

In diesem Bande sind Chatterton's Gedichte eine Erscheinung, die (wie der Liebhaber weiß), zu ihrer Zeit viel Aufsehen erregte, viel Streit veranlaßte; des Dichters Leben ist der Aufschluß des Räthsels, ein trauriger Roman. O daß der kalte Horaz Walpole, der den Jüngling bey seiner vorhabenden Täuschung des Publikums vornehm von sich stieß, genialischer gefühlt, ihn bey der Hand ergriffen und gefahrloser in die Welt eingeführt hätte! Dadurch wäre ein Genie gerettet und sich selbst hätte er den edelsten Kranz geflochten. Oder wäre, da der junge Mann einmal mit seinem genialischen Blend-

werk „gefundner alter Gedichte“ zu weit vorgeschritten war, der hülfreiche Freund, der den Tag nach seinem Tode, ihn aufzusuchen, in London ankam, einen Tag früher angelangt! Nun ist Chatterton eine poetische Rakete, die glänzend emporstieg, um schnell zu sinken; sein Leben aber bleibt eine sehr denkwürdige Lection der Menschheit.

In einem andern Betracht ist Blacklocks Leben merkwürdig, des bekannten blinden Dichters, Predigers, Philosophen und Musikers, der wenige Monate nach seiner Geburt das Gesicht völlig verloren hatte. Einige Strophen von ihm mögen ihres Inhalts wegen hier stehn:

(On the refinements of the Metaphysical philosophy.)

## Absagung.

Falsche Weisheit, flench mit deinen Eulen!
Deines Schulstaubs, deiner Spinngewebe
Hat der lang' Getäuschte einmal satt.
Diese Hefte, die ich, deinen Sprüchen
Gleich Orakeln lauschend, mühsam füllte,
Opfr' ich, siehe! dem Vulkan.

Lange hab' ich mich durch Sinn und Unsinn,
Mich durch Reim und Unreim durchgewunden,
Dir nachtappend, blinde Leiterin.
Nachgeschlagen hab' ich manches Deutschen,
Manches Niederländers dicke Bände,
Sehnlich harrend auf den lieben Tag.

Nimmer tagt' es. Dunkler nur und dunkler
Ward es rings um mich, wie um den Maulwurf,
Welcher in die Tiefe gräbt.
Vor der Formeln Wust, dem Wörterschwalle
Flohen zürnend Menschensinn und Wahrheit,
Bis ihr letzter Schimmer mir verblich.

— — Wozu doch so vornehm dich gebehrden?
Wozu deine Armuth so verlarven?
Wörterselige Gelehrsamkeit.

Deine steife Würde, deine Dreyfußsprache,
Wiegt den Layen wohl in dummes Staunen;
Aber allem Regelnkram zum Trotz
Achteten die Weisen aller Zeiten
Deinen Tummelplatz (bey Licht besehen)
Für der Narren Paradies.

Glücklich, wer mit unverrücktem Gleichmuth
Lehrgebäude steigen sieht und fallen,
Wie die Lüftchen wechseln im April,
Sieht, wie jegliches die Lanze schwinget
Seines Gegners Blöße zu durchbohren,
Und wie Jeglichem der Stoß gelingt. — —

Laßt mich! laßt mich! nichtige Fantome,
Der Verrückung und des Stolzes Kinder,
Friedenstörer der gepreßten Brust.
Heilge Einfalt! lächle du dem Blöden,
Leite mich in Platons Schattenhaine,
Wo die Schönheit und die Liebe wohnt.

Zu wünschen wäre es bey diesem und einigen andern Gedichten, daß der Uebersetzer sich (wie z. B. Uz bey seiner Uebertragung des Gesanges an die Weisheit) dem Sylbenmaaße des Originals näher gefügt hätte. Mit verändertem Rhythmus ändert sich, mehr oder weniger, sogleich der Geist, wenigstens die Stimmung und Farbe des Gedichtes. Da indessen die Originale nebenan stehen, so hat der beyder Sprachen Kundige einen doppelten Genuß, zu sehn, wie sich derselbe Gedanke, dieselbe Empfindung Englisch und Deutsch sagen ließ. In diesem Betracht ist Rosegartens Odeon das, was Klopstocks Ode besang, ein Wettstreit der beyden Musen, nicht selten ein kühner glücklicher Wettstreit.

8.

Ein andres gutes Werk hat Rosegarten gethan, da er folgende, im Ganzen schöne und nützliche Schrift übersetzte:

Der Prediger, wie er seyn sollte. Oder Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften des Robert Robertson, gewesenen Baptistenpredigers zu Cambridge. Nach dem Engl. des Georg Dyer für den Standpunkt des deutschen Publikums bearbeitet von L. Th. Rosegarten. Leipzig 1800.

Für diesen Standpunkt scheint der gewählte Titel „der Prediger, wie er seyn sollte," nicht recht gewählt: denn ein Dissenter und Baptistenprediger, der sich vom Haarkräuslerjungen zu der Sphäre von Wirksamkeit, in der er als Mittelpunkt stand, hinaufarbeitet, kann in Manchem das Vorbild unsrer Prediger nicht seyn. Sein Eifer für die Dissenters gegen die herrschende Kirche, untersuchend und praktisch, insonderheit seine Gabe, das Größte neben das Kleinste zu stellen, und die daraus entspringende oft scharfe Ironie, die ihm selbst manchen Gegner machte, mögen ihm eigen bleiben. Vielmehr, wenn man den engen Kreis von Ideen betrachtet, in welchem jenseit des Meers die Dissenters sowohl als die Streiter der herrschenden Kirche umherfechten, fühlen wir Deutsche mit Freuden, daß wir Gottlob aus dieser Enge hinaus im Freyeren sind, und bisweilen kaum begreifen, wie man über solche Nußschalen so hitzig, so eigensinnig und verengt streiten könne. Nicht also der Prediger unbedingt — Aber der Mensch, der edle Mensch, der helle durchdringende Kopf, der unabläßig thätige Mann, der wie

ein Genius wirkende reine Charakter des Mannes, sie seyn Vorbild! Nicht etwa dem Geistlichen nur: (denn wer wünschte nicht, wenn er dies Leben lieset, Robertson auf einer andern Stelle, als auf der er stand? ob er gleich auch auf ihr so zahlreiches Gute geleistet); sondern Jedem, der sich durch Meynungen durchzuarbeiten, seine Ueberzeugung frey zu sagen, das reinmenschliche Gute wirksam zu befördern hat (und wer hätte dies nicht?) Ihm sey dieser arme Dissenter Vorbild. Dem Lebensbeschreiber selbst, seinem Freunde, dem Dichter Dyer, ist offenbar Robertsons Charakter zu groß gewesen; er erliegt gleichsam unter den Materialien, und hat Jenen nicht ganz zu der lichten Höhe gehoben, auf welcher man ihn zu sehen wünschet. Man halte sich daher, wenn man dies Leben lieset, vorzüglich an Robertson selbst, an die Thatsachen seines Lebens, an seine Plane, Entwürfe, Anschläge, Schriften, Bestrebungen, vor andern an seine Briefe. Sie sind mit so freyem Geist und bey Gelegenheit mit so feinem Salz geschrieben, daß man den Mann eben so lieb gewinnet, als man seine Talente und seinen Charakter verehret. Proben davon sind der ökonomische Brief, wie Robertson einen Tag verwandte (S. 167), und ein andrer, den Tod seiner Tochter betreffend (S. 235.). Im ganzen Buche sehnt man sich, mehr aus Robertsons eignem Munde zu hören, ihn zu sehn, zu sprechen, oft zu umarmen.

Ungemein schön würde es seyn, wenn der Uebersetzer dieses Lebens aus Robertsons eignen Schriften, aus seinen Predigten (selbst seine Dorf- und sogenannte Scheunenpredigten haben herrliche Stellen), aus seinen Arcanis, den Historien und Mysterien des Karfreytags, den Untersuchungen über die Kirchengeschichte u. s. die Stellen aushübe, in denen sich das große Herz,

der helle Verstand, der warme Freyheitssinn, der glänzende Witz und Scharfsinn des seltnen Mannes gleichsam entscheidend zeiget. Es müßte ein schöner zweyter Theil seiner Eusebia werden.

Dyers Elegie auf Robertsons Tod ist am Ende des Buchs wohlklingend übersetzt; überhaupt freuet man sich des unvermuthet-sanften Hinscheidens des thätigen Mannes, nachdem seine Kräfte erschöpft waren.

---

9.

Friedr. von Hagedorn poetische Werke. Erster Theil, Lehrgedichte und Epigramme. Zweyter Theil, Fabeln und Erzählungen. Dritter Theil, Oden und Lieder. Vierter Theil, Leben, Charakteristik, Nachtrag von Gedichten, Abhandlung über die Gesundheit und die Trinkgefäße der Alten und Nachträge vermischten Inhalts. Hamburg 1800.

Längst ist geklagt und geklagt worden, daß wir Deutsche in der Achtung, die den verdienstreichen Männern, sie seyen Denker oder Künstler, Dichter oder andrer Art Schriftsteller, gebührt, andern Nationen weit nachstehen. Wie verehrt ist Newton bey den Britten! Unsers, Kepplers Schriften sind weder gesammelt, noch commentirt, ein großer Theil derselben noch nicht einmal ans Licht gestellet worden. Die Ausgabe unsers Sleidans, die ein Gegenstück des de Thou seyn sollte, unterblieb. Die Sammlung Huttenscher Schriften schloß mit dem ersten Theile. Opitz Ausgabe von Bodmer blieb unvollendet; seine Ausgabe der sogenannten Minnesinger

ſteht nackt und dürftig, ohne Einleitung, ohne Commentar da. Der Dutenſiſchen Ausgabe Leibnitziſcher Schriften iſt noch kein Nachtrag zugeführet u. ſ. f.

Doch was bisher nicht geſchehen iſt, wird geſchehen; ſchweige der feige Verzweifler! Und je unübereilter, vielleicht deſto zweckmäßiger, deſto pertinenter. Wenn nur nichts vom Nachlaß der Verſtorbnen verloren geht, wie es bey Canitz, Liskow u. a. der Fall war.

Die Verdienſte, die ſich Eſchenburg bereits um eine Reihe merkwürdiger Deutſchen, inſonderheit Dichter, z. B. Tſcherning, Weckherlin, Zinkgref, Homburg, Filidor a) um Burcard Waldis b), ſodann um ſeiner näheren Freunde Zacharia, Arnold Schmidts, Leßing's, Eberts u. a. Schriften erworben, ſind bey Jedem, der an den Gedanken und Bemühungen der Beſten unſrer Nation Theil nimmt, in rühmlichem Andenken. Jetzt führt er unſern Hagedorn (wir wollen nicht ſagen von den Todten herauf, denn Hagedorn war nie verſtorben), er führt ihn mit dem beſcheidnen Kranze hervor, der ihm gebühret. Seine Werke ſind unverändert geblieben, denn an ſo vollendeten, ſo oft durchgearbeiteten Werken, wer wollte, wer dürfte ändern? Auch Hagedorns Anmerkungen zu ſeinen Gedichten ſtehen unverſehrt da; zum Dank der Leſer. Außer der Vorrede des Herausgebers zum erſten Theil, iſt der vierte Theil als Zuſammenſtellung Eſchenburgs Jedem gewiß willkommene Arbeit. Hagedorns Leben iſt erzählt; als Dichter iſt er charakteriſirt, d. i. geſchätzt, aber nicht

a) Auserleſene Stücke der beſten deutſchen Dichter, von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten. Dritter Bd. Braunſchweig 1778.

b) Fabeln von Burc. Waldis.

übergeschätzt worden; Hagedorn selbst könnte beydes lesen und würde wahrscheinlich sagen: „Der war ich! Der befliß ich mich zu seyn!“ Aus den vom Dichter selbst verworfnen Jugendstücken sind Proben gegeben, aber mit Auswahl, nie ermüdend. Als Nachtrag aus Hagedorns Papieren erscheinen von S. 114. einige poetische Schreiben, unter denen die beyden in des guten Brockes Manier, insonderheit das zweyte an Lisiow (S. 118.) voll glücklichen Humors sind; sodann einige Lieder, Sinngedichte, Gesundheiten, allesammt Kinder des Frohsinns und der Freude:

O nicht den Königen! nein! Uns den starken Wein
Denn Bathseba hat Recht *). Ihr Herren, schenket ein.

In Arbeit ungestört!
Im Bitten erhört!
Im Glück unbethört!

Gesunden Leib, gesunde Scheitel,
Und viel Gesundheit in dem Beutel.

S. 137. sehen wir, daß das vielgesungene Lied: „Mein Herz gleicht den zufriednen Herzen,“ auch von Hagedorn sey.

Das Interessanteste des Nachtrags aber sind ohne Zweifel die Briefe, vorzüglich Hagedorns eigne Briefe. Welch eine schöne Seele spricht in ihnen! und so classisch-schön, so verständig, so freundschaftlich, an seinen Bruder so brüderlich, an Nothleidende unermüdet-hülfreich, aufmunternd an junge Freunde, und allenthalben so ferne vom Egoismus, so bescheiden und weise! In wie schöne Zeiten wird man versetzt, die man das Jugendalter des deutschen Geschmacks nennen könnte. Mit Kühn-

*) Sprüche Salomon. 31, 4.

heit und Freudigkeit rang dieſer ſich aus und in der tiefſten Armuth hervor, ununterſtützt von Mächtigen und Großen, verkannt, ja verfolgt von den damaligen Geſchmacks-Inhabern, den Altfranken. Die Beſſern aber hingen feſt an einander; die Sache war ihnen Ernſt; die Jüngern ſtrebten nacheifernd weiter. Und Hagedorn am Ufer der Elbe, allen Streitigkeiten abgeneigt, ſteht wie die ſchöne, alte, große Linde zu Harvſtehude da (S. 139.), die aber — längſt nicht mehr iſt. Die Zuſammenſtellung dieſer Briefe an und von Hagedorn iſt in vielerley Betracht, auch zu Schätzung unſrer Zeiten lehrreich; die Briefe des Dresdner Hagedorns an unſern Dichter, die der Herausgeber verſpricht, wünſcht ohne Zweifel ein Jeder, der die Badenſche Sammlung, oder auch nur die wenigen, die ſich auf Hagedorns Gedichte beziehen, in dieſer Sammlung lieſet.

---

Wir können nicht umhin, dem Verdienſt Eſchenburgs um Hagedorn ein andres älteres beyzufügen:

10.

**Denkmäler altdeutſcher Dichter. Beſchrieben und erläutert von J. J. Eſchenburg. Bremen 1799.**

„Seinen und der vaterländiſchen Dichtkunſt ehrwürdigſten Freunden, Gleim und Klopſtock gewidmet.“ Mit Recht Ihnen gewidmet. Einige Notizen dieſer Denkmäler waren in periodiſchen Schriften, z. B. dem Deutſchen Muſeum, Leßings Beyträgen, dem Bragur erſchienen; ſie verdienten geſammelt zu werden; und außer ihnen erſcheinen hier 7 neue Nummern. Das

gegenwärtige Blatt verstattet nur eine Anzeige des gesammelten Inhalts dieser Sammlung. I. Ueber das Rittergedicht Wigamur. II. Ueber Engelhart und Engeldrut, von Conrad von Würzburg. III. Ueber die Wolfenbüttelsche Handschrift von Ulrichs von Turheim Rittergedichte, Wilhelm von Narbonne. Zu beklagen ist's, was Casparson 1798 dem Verf. schrieb: „Nachdem der erste Theil (des Wilhelms von Narbonne) durch den nun verstorbnen Buchhändler Cramer in die deutsche Welt gekommen, so habe ich den auch abgedruckten zweyten unter keiner Bedingung, selbst unter der billigsten nicht, anbringen können. Der dritte liegt also in der übrigens mit Mühe gemachten Handschrift todt." IV. Ueber das Sprachgedicht Freidank. V. Ueber den Welschen Gast. VI. Ueber das Gedicht Salomon und Markolf. VII. Zur Literatur und Kritik der Bonerschen Fabeln. VIII. Ueber das alte niedersächsische Gedicht von Flos und Blankflos, und über die Quellen und bisherigen Bearbeitungen dieser Gedichte. IX. Studentenglück. Eine alte niedersächsische Erzählung. X. Gespräch in plattdeutschen Reimen über die Liebe. XI. Fragment einer Erzählung in plattdeutschen Reimen. XII. Zwey altdeutsche Lehrgedichte, Tobias Segen und Cato des Meisters Rath. XIII. Auszug aus Sebastian Brants Narrenschiff. XIV. Ein alter Meistergesang mit seiner Melodie. XV. Ueber des Cyrillus Fabeln, und deren gereimte Einkleidung von Daniel Holzmann. XVI. Priameln, 77 Stück, nebst einem Anhange. XVII. Altdeutsche Lieder, 16 an der Zahl.

Der Reichthum dieser Sammlung erhellet durch sich selbst; die sorgfältige Bearbeitung derselben zum Verständniß des Lesers durch historische und literarische Er-

läuterungen, Erklärung dunkler Worte u. s., ist sichtbar auf allen Blättern. Gefiele es dem Verfasser, aus der Helmstädtischen und andern Handschriften uns endlich den Renner, dies in der Sprache so schöne, durch seine Abwechselung so angenehme Denkmal des altdeutschen Witzes und Verstandes, nach seiner Weise herauszugeben; so erfüllete er auch dadurch einen Leßingschen Wunsch zum Dank aller Freunde unsrer Nation, unsrer Sprache und Dichtkunst.

Ein paar kurze Priameln mögen diese Anzeige schließen:

XIX.

Morde, raub', henk und stiel,
Und treib' alle Bosheit, wo man will,
Und treib' das also lange Zeit an,
Bis daß du wirst ein alter Mann,
Hast du Geld, Kleinod und gute Wat, (Kleidung)
Die Herren nehmen dich noch in den Rath.

XXXIV.

Sehen, hören und wünschen umsunst,
Gedenken Weisheit, und lehren Kunst,
Fromm gegen Gott, und Mäßigkeit
Wahrheit, Zucht und treue Arbeit,
Und fromm' Ehleut, die gute Kinder bär'n,
Die vierzehn Ding' kann niemand wehr'n.

LXII.

Gott gebe, daß ich lange leb',
Daß ich wenig hab' und viel geb',
Und viel wiß' und wenig sag'
Und antwort' nicht auf alle Frag'.

II.

## Gedichte von Sophie Mereau. Erstes Bändchen. Berlin 1800.

Wie diese Gedichte aufzunehmen, also auch zu beurtheilen sind, sagt der Name der Verfasserin und die bescheidne Vorrede, eine beliebte Stanze von Schiller:

Nicht länger wollen diese Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Mit schönern Phantasieen es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernern Nachwelt wollen sie nicht schweben;
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit.
Des Augenblickes Lust hat sie geboren;
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

So wenig man nämlich in einer weiblichen Bildung, in weiblichen Sitten, Gesprächen, im Ton ihres Umganges und ihrer Lebensführung so genannt männliche oder gar Riesenformen erwartet, vielmehr solche fliehet und verabscheut; so wenig wird ein Verständiger in den zartesten Reden einer weiblichen Seele, in Aussprüchen ihres Herzens, in den Schildereyen ihrer Empfindung, den männlichen Tritt oder gar ein Riesenmaas suchen und erwarten. Gerade umgekehrt, was der Mann nicht liefern, was er nicht oder wenigstens nicht so sagen konnte, das erwartet man in weiblichen Gedichten.

So betrachteten alle gebildete Nationen die Sache; wenn wir Deutsche sie anders betrachten, und im literarischen oder im wirklichen Umgange nur Einen Ton, Eine Form (natürlich ist dies unsre eigne), haben wollen, so ist dies, aufs lindeste zu sagen, ein „Unbenehmen," das selbst jede Ueberlegung ausschließt. Da Ein Geschlecht nicht statt des andern Daseyn oder an seiner

Stelle, in seiner Weise wirken kann und soll, vielmehr beyde auch im Umfange des Geistes, in Bildung der Empfindungen, der Grundsätze und Sitten, einander an die Hand gehen, einander in die Hand arbeiten müssen: so zeigt die Geschichte gnugsam, daß in Griechenland und Italien, in Frankreich und England auch weibliche Hände zum Altar der Grazien mit beygetragen, d. i. zu Bildung und Feinheit der Sprache, des Geschmacks, der Sitten, der Phantasie, ja der praktischen Grundsätze selbst, die weibliche Muse mitgeholfen habe. Woraus aber auch folgt, daß weibliche Gedichte Männern schlechthin und ohne Ausnahme absolute Muster weder seyn können, noch seyn wollen. Ein Jüngling, der das Weib nachahmt, das er doch nie darstellen kann, ist dem Weibe selbst verächtlich, so wie dem Mann die Henne widrig ist, die wie ein Hahn kräht.

Nach so geschiedenen Grenzen der männlichen und weiblichen Poesie, blühen die Gedichte unsrer Verfasserinn in einem schönen Garten. Sie tritt nie über die Grenzen ihres Geschlechts hinaus; ihre Empfindungen und Empfindnisse in Leid und Freude, in Kummer und Sehnsucht, in Hoffnung und Zufriedenheit, so wie ihre Malereyen der Natur, selbst ihre ersten Vor- oder Grundsätze, sagt sie aus dem Herzen, mithin weiblich. Wem hie und da ein Gemälde zu lang, eine Schilderung zu ausführlich vorkommt, der stimme sich ins Gefühl der Singenden, oder spare die Ansicht auf eine andere Stunde. Nie können Empfindungen oder Empfindnisse, in denen sich Herz und Phantasie zu einander mischen und verweben, rein genug ausgesprochen werden. Herz und Phantasie sprechen sich gleichsam nie ganz aus.

Eine bloße Anzeige des Inhalts der Gedichte (da zu langen Proben es diesem Blatt an Raum fehlt),

rechtfertige unsre Einleitung. Frühlingsabend; Zukunft:

O Unsterblichkeit, dem Erdenwaller,
So entzückend und so fürchterlich! —
O der Gottheit großer Wille webte
In sein Wesen selbst den Wunsch hinein
Und des Herzens ewig reges Sehnen
Muß ihm Bürge der Erfüllung seyn.

An ** Dank für die edleren Freuden des Lebens (S. 10.) Abschied. An einen Freund. An einen Baum am Spalier. An ein Abendlüftchen. Dichterglück. Voll großer Empfindung, in schönem Ausdruck. Der Hirtinn Nachtlied. Keine Parodie, aber eine Sopranstimme zur beliebten Reichardschen Gesangweise: Jägers Nachtlied. Frühling. S. 24. Ein frohes Aufathmen voll Leben, voll Liebe. Schwärmerey der Liebe.

Die Lieb' ist ewig. Ihren Harmonieen
Folgt treu die ganze bildende Natur —
Im Schöpfungskreis von Dir stets angezogen
Vermählt uns ewig heil'ge Sympathie;
Im Sternentanz und im Gesang der Wogen
Weht uns Ein Geist, der Liebe Harmonie.

Das Bildniß (S. 32.) Eine kräftige Beurkundung, daß die Sprache der Dichtkunst der Dichterin nicht Spiel und Tand, sondern eine unentbehrliche Sprache des Herzens sey. Klage. Die letzte Nacht. Schwermuth. Andenken (S. 42.) Ein süßes Andenken. Frühling (S. 44.) Voll inniger Empfindung. Schwärmerey. Die Landschaft. Licht und Schatten. Der Liebende. Gebet (S. 58.)

Wie ein Götterstrahl dem Nichts entflogen
Ging die Sonne einst am Himmelsbogen
Ewiger! auf Deinen Wink hervor;
O laß auch des Geistes Nacht entfliehen,
Deiner Weisheit Strahlen in uns glühen;
Heb' zu Deiner Liebe uns empor.

Gieb, Erhabner! die Natur uns wieder,
Mach' uns wahr, gerecht und gut und bieder;
Allerkannt sey Deine Göttlichkeit.
Deine heiligen Gesetze binden
Die Natur; doch Deine Menschen finden
Nur in Freyheit ihre Seligkeit.

An Cynthien (S. 61.) Der verkürzte Hexameter nimmt sich in diesem Mond-Hymnus wohl aus. Mitgefühl.

O Mitgefühl, der Menschheit Glück!
Was trocknete den nassen Blick,
Was hielt an der Verzweiflung Rand
Zurück, wär's nicht der Freundschaft Hand?

Die Farbe der Wahrheit (S. 67.)

Ich weiß eine Farbe, der bin ich so hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold,
Die trag' ich so gerne um Stirn und Gewand,
Und habe sie Farbe der Wahrheit genannt.

Welches diese Farbe sey, und warum die Dichterin sie so nenne, lese man bey ihr selbst. Ihr voraus gehen die Farbe der Liebe, der Treue, der Unschuld, der Hoffnung. — An meines Vaters Grabe. Schöne Empfindungen. Die Herbstgegend. Das Lieblingsörtchen. Vergangenheit. Des Oertchens Wiedersehen. Erinnerung und Phantasie. Natur. Liebliche Gedichte; das letzte ein warmer Hymnus.

nus. Die Morgenstunde. Der Garten zu Wörlitz. Bergphantasie. Schwarzburg. Leichter und erster Sinn. Ein Gespräch zwischen Mirtha und Lina, in angenehmer Haltung. Psyche an Amor. Verschiedne Eindrücke des Frühlings, auf das Kind, den Unglücklichen, die Reisenden, die Mutter, den Zufriednen; ein schattirtes Gemählde voll zarter Züge. Die Schwärmerinn (S. 136.) Hier ist ein Druckfehler, der irre machen muß, vorgegangen. Es soll nämlich dies Gedicht auf der folgenden Seite ohne neue Ueberschrift fortgehen, obgleich auf 136. in der Seitenzahl 147. folgt. Der Kalte (S. 149.) Eine furchtbar-eiserne Denkart. Einige Epigramme in der sanften griechischen Manier bergen sich unter den zu bescheidnen Namen Einfälle; sie sind mehr als dies, z. B. der Dichter, Rakete und Schwärmer, die Nachtigall, die Wolke, der Wein, der grüne Schleier, Liebe des Dichters. Sie fügen sich den schönsten Epigrammen dieser Art, die wir in unsrer Sprache haben, bey.

Einmal lieb' ich und Einmal leb' ich. Unsterbliche Götter
Wenn ihr das Eine mir raubt, nehmt auch das Andre dahin.

Aus diesem ganzen Verzeichniß erhellet, daß die Dichterinn nicht etwa nur im gemeinen Sinn des Worts durchaus moralisch, sondern gerade auf der feinen Saite des Herzens moralisch sey, wo das poco di più so sehr beleidigt; diese Saite betrift Schmerz und Liebe. In beyden beobachtet sie, fast schüchtern, den innern Wohlstand des Herzens, der ihrem Geschlecht der größeste Schmuck ist. Lieber unterwirft sie sich dem Vorwurf der Monotonie, als daß sie „Flammen sprühen" oder auch den empfindlichsten Schmerz zu laut singen wollte. Auch

muß es ihr zum Lobe angerechnet werden, daß sie den neuesten Dichter-Jargon nicht nachahmt, nicht affectiret. Allenthalben spricht sie ihre eigne, sehr gebildete Sprache.

Neckereyen über einige Provincialreime, z. B. Reime zwischen d und t, kleine Fehler im Sylbenbau u. s. mögen unsern criticis, grammaticis atque prosodicis überlassen bleiben. Schon im Lesen verbessert man sie leicht. Und so bleibe der Sängerinn dann ihr schönes Musengeschenk, die ernste Lyra, fernerhin die Begleiterinn ihres Lebens, und mit ihr jenes höhere Gut, das sie sich S. 48. wünschet:

Was nur allein des Zufalls Laune trotzet,
Die schöne Blüthe reiner Menschlichkeit,
Das uns allein zu freyen Wesen gründet,
Woran allein sich unsre Würde bindet,
Dies höchste Gut, es heißt — Selbstständigkeit.

---

12.

**Rhapsodieen. Von L. Th. Kosegarten. Dritter Band. Leipz. 1801. Mit dem Bildniß des Verfassers.**

Dem größten Theil des Inhalts nach stehen diese Rhapsodieen dem brittischen Odeon desselben Verf. zur Seite; die englischen Gedichte, die diesen größten Theil ausmachen, sind mit gleichem Geist in unsre Sprache nicht sowohl übersetzt, als im Hauch herübergetragen. Die vier prächtigen Lobgesänge auf die Tonkunst, auf welche die Britten stolz sind, Alexanders Fest von Dryden, Congreve's Hymnus an die Harmonie, Pope's und Smarts Oden am Cäcilienfest, machen den Anfang. Die drey ersten waren

ins Deutsche, einige mehrmals, übersetzt; in dieser Zusammenstellung geben sie zur Kritik nicht nur Anlaß, sondern fodern zu ihr auf. Der Uebersetzer hat sich indeß dieser Kritik enthalten. Bey der ersten werden es manche bedauern, daß sich der deutsche Wortbau hie und da etwas zu weit von der Ursprache entferne, in der Händel fast jedes Wort, jeden Einschnitt des Rhythmus durch seine Composition canonisirt hat; bey den andern waren dem Uebersetzer weniger die Hände gebunden. Hier also treten Timotheus, Orpheus, Amphion, die Harmonie, selbst auf, und lassen in Worten und Gängen ihre melodischen Stimmen hören. — Was folgt, ist Etwas über Gray's Schicksale und Charakter. Ohngeachtet Gray's Briefe und die meisten seiner Gedichte, einige mehrmals, übersetzt sind, so wird man doch dies kurze Etwas mit den darin aus dem Latein übertragenen Oden, sodann die bekannte und beliebte Elegie auf den Dorfkirchhof, die beyden Pindarischen Oden, nicht minder die nachgebildete Niederfahrt Odins und die Wälische Elegie gern lesen; der Uebersetzer hat (wie es auch nicht anders seyn konnte), Gray's Ausdruck simplificirt; in Odins Niederfahrt hätte er immer noch einige Ueberladungen weglassen mögen. — Dann folgt das Lob des Eisens, ein Hymnus des Verfassers, von einem Elogium des Britten Jago, des Deutschen Neubecks, des Franzosen Ramond de Carbonnieres, auf eben dieses unentbehrlich-furchtbare Metall begleitet. — Des Philologen Hieronymus Wolfs Denkwürdigkeiten seines Lebens, von ihm selbst beschrieben, folgen. Den Gelehrten waren sie in Reiskens Sammlung griechischer Redner, der schönen lateinischen Ursprache nach, bekannt; hier lese sie, wer sie latein lesen nicht mochte

oder konnte. Ein trauriges Leben. Nur Reiske, der diesem Selbstbiographen in Manchem so ähnliche Reiske, Er verdiente eine andre Erwähnung, als die ihm K. schenket. — Die Mexicanische Weissagung nach Scott steht, so hingestellt, fremd da. Sie erforderte eine nähere Einleitung. — Drey Reden, einem Landesgebrauch nach, am Ufer gehalten. — Sodann abermals Gedichte. Aristoteles Hymnus an die Tugend. Das vielbekannte Skolion, hier in regelmäßigem Metrum übersetzt. Agathon und Thelxione. Eleonore und Jutta. Eine altenglische Ekloge. Er und Sie. Schottisch. Admiral Hosiers Geist. Eine der gepriesensten brittischen Balladen, nach Glover. Des blinden Dichters Blacklock Wehklage. Ebendesselben Hymnus an die ewige Liebe. Im brittischen Odeon ist das Leben dieses Mannes kurz erzählt; beyde Gedichte sind, jedes in seiner Art, herzlich. An die Jungfrauen, nach dem Engländer Logan. Zwey Gedichte des Verf., eins an seine Tochter, das andre Erinnerungen an eine Freundin. Das letzte ist die Schilderey einer hohen und weiten Rügischen Aussicht; wie sehr dergleichen dem Verf. gelingen, weiß man aus der größeren Sammlung seiner Gedichte; das erste ist eine herzlich-väterliche Lehre. — Da zum Urtheil über jedes einzelne Stück hier kein Raum ist, so wiederholen wir den Wunsch, der sich beym brittischen Odeon dem Leser aufdrang, nämlich eine „Würdigung der übersetzten Stücke vom Uebersetzer selbst.“ Bey einer Sammlung so verschiedenen Inhalts wissen manche Leser und Leserinnen schwerlich, wohin sie das Stück setzen sollen, was sie mit ihm zu thun haben. Dem reich- und süßsprechenden Dichter selbst wäre vielleicht hie und da die freundschaftliche Stimme nöthig: „ne quid nimis! Auch

der ſüßeſten Worte und Bilder laß nicht zu viel ſeyn.“ Ohnſtreitig haben wir auch mit dieſen Rhapſodieen einen ſchönen dichteriſch-moraliſchen Erwerb aus einer fremden Sprache.

---

13.

Einige Nachrichten von den vornehmſten Lebensumſtänden Gottfried Auguſt Bürgers, nebſt einem Beytrag zur Charakteriſtik deſſelben. Von Ludwig Chriſtoph Althof, Doktor und Prof. der Arzneywiſſenſchaft in Göttingen. Bey Dietrich, 1798. Nebſt dem Bildniß des Dichters.

Traurige Nachrichten, vom Arzt und Freunde des Dichters treu, aber ſchonend gegeben. Jeder ſtudierende Jüngling leſe ſie als Warnung. Er ſiehet hier einen Mann von edeln Anlagen des Geiſtes und Herzens nicht nur nicht werden was er ſeyn konnte, ſondern ſieht auch die Urſachen, warum ers nicht ward, auf eine ſchreckhafte Weiſe.

Auch in dem feinſten Vergnügen giebt es ein Uebermaas, das, wenn die Seele ſich dazu gewöhnt, Ausſchweifung (debauche) wird. Es entwöhnt von Berufsgeſchäften, von Ausdaurung bey mühſamen oder ungefälligen Arbeiten; es macht zuerſt leichtſinnig, dann oberflächlich und gegen ſich ſelbſt gelinde, zuletzt matt und über ſich ſelbſt verzagend. Wer ſeine Kräfte nicht fortwährend auch an den ungefälligſten Arbeiten, ſobald ſie uns Pflicht ſind, üben lernte, ward nie Meiſter über ſich ſelbſt, genießt alſo auch nie die edelſte Gewißheit,

sich selbst gebieten zu können und geht, wenn ihn das Glück nicht außerordentlich anlacht, mit dem besten Gemüth, mit den schönsten Anlagen drohenden Gefahren entgegen. Bürgers Lebensgang zeigt dieses Schritt für Schritt. Er lernte vieles, nur nicht sich selbst bezwingen, anhaltend ausdauern, Maas und Zweck seiner Bestimmung kennen; er ward also nie sein selbst mächtig.

Und wenn wir hier deutlich wahrnehmen, woher dies kam? woher einem liebenswürdigen Gemüth diese Zwecklosigkeit und eigentlich so zu nennende Unart zur Gewohnheit werden konnte? ja werden mußte? so erschrickt man über die Sammelplätze, genannt akademische Institute, auf denen als auf anerkannten Plätzen der Freiheit sich selbst überlassene Jünglinge leichter nichts als diese Licenz, eine Losgebundenheit auch in Beschäftigungen und Arbeiten, kurz akademische Willkühr lernen und üben. Jeder studirt was er will, wie viel und wie lange ers will, ohne Zwang und Aufsicht, aber auch ohne Zucht im edleren Wortverstande. Alles kommt auf die Zeit an, in welche er trifft, welche Mode, welcher Geschmack, welche Sucht eben in dem Wirbel, der ihn aufnimmt, herrsche; er folgt dem Wirbel oder schafft einen neuen um sich her. Sehr gut ists, daß in unserer Zeit auch hierüber das Verborgene an den Tag kommt; Lebensbeschreibungen wie Laukharts u. a., die, was zu ihrer Zeit auf Akademieen als Lebensweise galt, unverholen sagen, sind die nützlichsten Wecker und Warner. Indem sie einen Abgrund aufdecken, der in den fastis der Universitäten gewöhnlich nicht gemahlt steht, sagen sie Eltern, Vormündern, Lehrern, Curatoren, Fürsten dringend-nützliche Worte.

Bürgers erste akademische Jahre fielen in die Zeiten der Klotzischen Schule; ein Unglück wars, daß er zu

lange auf Universitäten, nachher einer Universität zu nahe blieb und in sie gleichsam zurückfiel. Da verkam und verschmachtete er im Altgesellenstande. Einem Petrarca, der in seinen jüngern Jahren Manches mit unserm Dichter gemein hatte, kam seine Nation, seine Zeit zu Hülfe; sie hoben ihn und halfen ihm auf. Dem armen Bürger half nichts auf, und zuletzt war ihm nicht aufzuhelfen. Er ging zu Grunde.

Dank den Guten, die ihm wenigstens gutmüthig die Hand reichten, seinem Freunde Boje, der sich seiner wie er konnte, annahm, Kästner, der seinen Almanach unterstützte, und dem Namenlos-Edeln, auf den der Lebensbeschreiber auszeichnend deutet. Auch der Frau sey Dank, die sich seiner verlassenen Kinder annahm. — Denen aber, die ihn ins Unglück brachten oder ihm den Weg der Errettung verrennten, denen möge ihr Herz — doch dies wird ihnen nichts sagen.

Statt einzelner trauriger Lebensumstände lassen aus diesen Nachrichten sich besser ein paar literarische Anmerkungen ausheben.

1. Da neuerlichst von einigen Engländern die Originalität der Bürgerschen Lenore angestritten ist, wird S. 37. u. f. diese mit Recht behauptet und dabey die Strophe angeführt, die Bürger singen hörte und die ihm Veranlassung zur ganzen Romanze gab. „Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil seyn müssen, erkundigte sich Bürger immer vergebens.“ — Der Verf. dieser Anzeige kennet dies Lied zwar nicht; aus seiner Kindheit aber erinnert er sich, daß er in einer Weltecke, wohin kein Suffolk-Miracle jemals drang, in Ostpreussen ein Zaubermährchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrein, (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war, die Bürger singen hörte.

Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondhellen Winternacht und spricht, je weiter sie kommen, wiederholt sie an:

„Der Mond/scheint hell,
Der Tod reit't schnell,
Feinsliebchen, grauets dir?"

Worauf sie antwortet:

„Und warum sollt mirs grauen?
Ist doch Feinslieb mit mir."

Hätte Bürger diese zwey letzten Zeilen doch auch gehört! Vielleicht hätte er seiner ganzen Lenore einen gefälligern, ich möchte sagen, menschlichern Ausgang gegeben.

2. S. 112. 113. werden von den Ovidischen Versen, die Bürgern zur Uebersetzung aufgegeben waren,

Si nisi quae forma poterit te digna videri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est.

drey seiner Versuche in Alexandrinern angeführt; und natürlich bleiben diese dem Ovidischen Wortspiel nach. Aber warum mußte der Versuch in Alexandrinern seyn? Bleibt bey der Versart des Originals, und es ist gewiß nicht unmöglich, auch den Klingklang des Ovidischen Pentameters auszudrücken, auf den es hier eben ankam. Z. B.

Wird nur Eine, die Dir an Schönheit gleichet, die Deine,
Keine sonst; o so wird keine die Deine, mein Freund.

und noch wäre der Ausdruck zwey- dreymal zu variiren. —

Bürgers Leben ist in seinen Gedichten; diese blühen als Blumen auf seinem Grabe; weiter bedarf Er, dem in seinem Leben Brot versagt ward, keines steinernen Denkmahls. Möge eine freundschaftliche Hand Bürgers Gedichten die Flecken nehmen, die zuweilen in den besten Stellen eben aus seinen Lebensumständen ihnen wie an-

geflogen ſind, daß eine Ausgabe ſolcher gewählten Stücke zum bleibenden Ruhm des Dichters veranſtaltet werde? Wer könnte dies zarter und beſſer thun, als Bürgers Freund, Boje?

---

14.

**Die Kunſt immer geſund zu ſeyn. Ein Lehrgedicht aus dem Engl. des D. John Armſtrong, überſetzt und mit Anmerkungen verſehen von Georg Juſtus Friedrich Nöldecke, Doktor beyder Heilkunde u. ſ. Bremen bey Wilmanns, 1799.**

Dem Ueberſetzer gebühret Dank, daß er ſich durch den Rath ſeiner Freunde, das Armſtrongiſche Jambiſche Gedicht the Art of preserving health in Hexameter zu überſetzen, nicht irre machen ließ, ſondern die ſchwerere Arbeit übernahm, es in deutſchen Jamben nachzubilden. Zuerſt nämlich wäre durch dieſe Vertauſchung der Sylbenmaaße der ganze Gang und Charakter des Gedichts verfehlt worden, wie (um nur Ein Beyſpiel anzuführen) eine Vergleichung der Zachariäſchen und Bürdiſchen Ueberſetzung von Milton's verlohrnem Paradieſe beurkundet; an ſich aber auch wäre die Arbeit des Ueberſetzers in Hexametern für unſre Sprache weniger verdienſtlich geweſen. Durch die Bearbeitung des Jambus nämlich iſt die poetiſche Sprache der Britten unſtreitig mehr gebildet und ausgebildet worden, als (da ſie keine Hexameter haben) durch ihre oft eintönigen Reime; deſſen ſind Shakeſpear, Milton, Young, Thomſon, Akenſide, Churchill, Cooper, Grain-

ger u. s. Zeugen. Der reimlose Jambus, recht bearbeitet, giebt einer Abwechselung der Abschnitte und Cadenzen, einen Reichthum der Wortfügungen und Redebindung Raum, die der Hexameter kaum erlaubet. Schlotternde Hexameter haben wir in unsrer Sprache gnug; der abwechselnde harmonische Jambus, mit welchem Kleist, Gleim, Klopstock, Leßing in seinem Nathan, Zachariä in seinem Cortes, und nach ihnen neuere dramatische Dichter den Gang unsrer Sprache gehoben und vielseitiger gemacht haben, ist zu Fortbildung derselben ohnstreitig die geradere Straße. Armstrong behauptet unter den oben genannten Jambendichtern bey seinen Landsleuten einen anerkannten Rang; und der Deutsche hat dem Britten treflich nachgeeifert. Daß nicht jede Schönheit und Zierlichkeit des Wort- und Sylbenbaues übertragen werden konnte, ist durch sich verständlich; zu rathen wäre es vielmehr jedem Uebersetzer solcher Jambischen Gedichte, z. B. wenn uns jemand Akenside's Pleasures of Imagination u. s. in Jamben gäbe, daß er den mit Beywörtern überladnen Ausdruck, der den Britten geläufig, uns aber widrig ist, verständig simplificirte.

Eine Probe der Uebersetzung mag der Schluß des Werks seyn, wie nämlich auch Musik zu Erhaltung der Gesundheit beytrage: (B. 4. V. 582.)

Da wo es der Vernunft an Kräften oder
An List zum Kampf gebricht mit schlauen und
Gewalt'gen Mächten, da wollt' ich für euch
Zu Hülfe neue Leidenschaften rufen.
Durch Unmuth wollt' ich dämpfen Furcht, durch Furcht
Und edles Mitleid siegen über Wuth,
Durch Ehrgeiz über Liebe; der Gewalt
Wollt' ich Gewalt gerad' entgegenstellen.

Da giebt es einen Zauber, der die Brust
Beherrscht, jedwede Leidenschaft erweckt
Und stillt, zur Wuth begeistert oder uns
Jedwede Sorge scheucht, Zerstreuung und
Verzweifelung besänftigt, Deine Macht,
O Tonkunst! Weit erhaben über jene
Sinnlose Kehlen unsrer Bühnensänger u. s. —

Der nimmt mit Recht der Muse Lorbeer,
Ein Dichter, angeweht vom Geniusfeuer
Des Himmels, der mit kühner Raserey
Die Seele oder mit dem Feuerstrom
Der Tön' entflammt, erhöht und mit sich fortreißt.
Jetzt zärtlich klagend, fast zu Qualen süß
Löst er euch auf in Liebe; haucht jetzt
Mit raschem Ton ein freudiges Entzücken
In den durchbebten Busen euch; nun schmelzt er
Mit himmlischsanften Liedern euch das Herz.
Dann weckt zu Schauder er die kühnen Saiten.
Ein solcher war der Barde u. s. —

Die Tonkunst flügelt jede Lust, wiegt ein
Jedweden Gram, treibt Stechthum aus, besänftigt
Der Qualen jegliche, bezähmt die Wuth
Des Giftes und der Pest; und darum ehrten
Der Vorwelt Weisen göttlich im Vereine
Des Tons, des Sanges und der Heilkunst Macht.

Zu einem Commentar über einzelne Stellen, z. B. die Härte mancher kurzgebrauchten sehr langen Worte, über die Leere mancher Ausgänge mit und, und daß ꝛc. gewähret dies Blatt keinen Raum;

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis —

die Kritik der Britten fand es nicht unter der Kritik sich über einzelne Eigenheiten des Jambus bey Milton,

Shakespear, Thomson u. s. selbst in Wochenschriften zu verständigen; wir Deutsche, bey denen Manches noch so willkührlich schwankt, sollten ein Gleiches thun. —

Ein eignes Gedicht des Uebersetzers, Hymnus an den Apoll, leitet Armstrongs Lehrgedicht ein; ein andres, Hymnus an die Gesundheit beschließt es; beyde in Hexametern, das erste in der Homerischen, das andre in der Orphischen Weise. Beyde haben schöne Stellen, z. B. wenn Apollo sich, im Gegensatz seiner Schwester, der Jägerinn Diana, eine Lebensart wählet, heilbringend und wohlthätig den Menschen:

Aber in seiner Seele ging auf der große Gedanke
Unter den Menschen ein Gott, ein Mensch zu seyn bey den Göttern
Und so würdig allein zu werden der himmlischen Abkunft.

Von jeher waren Aerzte Freunde der Musen, alle neuere gebildete Sprachen, die Lateinische nicht ausgeschlossen, zeigen Aerzte als ausgezeichnete Dichter. In der unsern sind die Namen Haller, Witthof u. a. verehrt; noch grünet ein Lorbeerwald für andre Namen: denn war nicht Apollo selbst Arzt und Dichter?

---

## Anmerkung.

Außer den vorstehenden Recensionen haben sich von dem Verfasser in verschiedenen kritischen Zeitschriften noch 36 andere gefunden, deren Verzeichniß hier folgt. Zwar zeichnen sie sich vor vielen andern in jenen Journalen aus, und zeigen überall den geistreichen Mann, der in allem neue Bahn brach; um aber diese Sammlung seiner Werke nicht zu überladen, und weil das, was er in denselben gelegentlich über einzelne Gegenstände der schönen Wissenschaften sagt, in seinen spätern Schriften wieder, aber reifer, schöner, oft auch milder gesagt, vorkömmt, so lasse ich es an den hier abgedruckten bewenden. A. d. H.

In der allgemeinen deutschen Bibliothek:

1) Dithyramben (von Willamot). Berlin 1766 (Band V. St. I. S. 37.)
2) Joh. Elias Schlegels Werke, 4ter Theil. Kopenh. 1766 (Ebend. S. 165.)
3) Chr. Ad. *Klotzii* carmina omnia. 1766. (Ebend. S. 224.)
4) ——— opuscula varii argumenti. Altenb. 1766. (Ebend. 2tes Stück, S. 74.)
5) Nic. Dietr. Giesecke poetische Werke. Herausg. von C. C. Gärtner. Braunschw. 1767. (Th. VII. I. 150.)
6) (Dusch:) Briefe zur Bildung des Geschmacks; an einen jungen Herrn vom Stande. 2ter Theil. Leipz. 1765. (Eb. II. 142.
7) (Bodmer:) die Grundsätze der deutschen Sprache; oder von den Bestandtheilen derselben und von dem Redesatze. Zürich 1768. (Bd. IX. St. I. S. 193.)
8) des C. C. Tacitus sämmtl. Werke; übers. durch. J. S. Müller. Hamburg, 3 Bände. 1765. (Ebend. St. II. 110.)
9) ——— übers. von Pazke. Magdeburg 1765. (Ebend. S. 119.)
10) die Gedichte Ossians, von J. M. Denis übers. 3 Bände. Wien 1768 u. f. (Eb. B. X. 1, 63. u. XVII. 2, 437.)
11) Ugolino; eine Tragödie (von Gerstenberg.) Hamburg 1768. (Eb. IX. 1, 8.)
12) Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz; übers. u. mit Abhandlungen begleitet von J. Ad. Schlegel. Dritte Ausgabe. Lpz. 1770. (Eb. XVI. 1, 17.)
13) von Creuz, Oden und andere Gedichte. Zweite Auflage. Frkft. 1769. (Eb. S. 127.)
14) Briegleb's Vorlesungen über den Horaz. Altenb. 1770. (Eb. XVII. 1, 61.)
15) Dan. Webb's Betr. über die Verwandtschaft der Poesie u. Musik. Uebers. von Eschenburg. 1771. (Eb. 205.)
16) Versuch über Shakespears Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen. A. d. Engl. übers. von Eschenburg. (Eb. 207.)

17) Denis, Bardenfeyer am Tage Thereſiens. Wien 1770. (Eb. II. 447.)

18) (Kretſchmann:) der Geſang und die Klage Rhingulfs des Barden — der Barde bey Kleiſts Grabe — die Jägerin. 1769—1772. (Eb. 452.)

19) G. E. Leßings vermiſchte Schriften. Erſter Theil. Berlin 1771. (Eb. 457.)

20) M. C. J. Sucro kleine deutſche Schriften. Coburg 1770. (XIX. 1, 253.)

21) David: ein Trauerſpiel von Klopſtock. Hamburg 1772. (XX. 1, 3.)

22) J. G. Sulzers allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Erſter Theil. Lpz. 1771. (XXII. 1. 5.) *)

In der Lemgoiſchen auserleſ. Bibliothek der neuſten deutſchen Litteratur, 1772—1781.

23) 24) Lavaters phyſiognomiſche Fragmente, 1r u. 2r Bd. 1775 u. 76. (Bd. X. 335....)

25) Pfenningers Appellation an den Menſchenverſtand, gewiſſe Vorfälle, Schriften und Perſonen betreffend. Hamburg 1776. (Band.....)

26) J. H. Tönnies Auszug der Geſchichte zur Erklärung der Offenbarung Johannis. Lpz. 1776. (B. X. 365.)

27) J. M. *Gesneri* Isagoge. (iſt abgedruckt in Herders Schriften zur Philoſ. und Geſchichte B. XII. 259.)

In die Frankfurter gelehrte Anzeigen 1772.

28) Denina, Staatsveränderungen von Italien. Aus dem Ital. von Volkmann überſetzt. Leipz. 1771. Erſter Bd. (Num. 54.)

*) Im 86ſten Band der Neuen Allg. d. Bibl. wird bey der Anzeige des Todes Hrn. v. Herders geſagt, daß er von 1766—1777 ein fleißiger Mitarbeiter der Bibliothek geweſen ſey, und zwar vom 4ten bis zum 30ſten Band. Dies iſt aber nicht richtig, denn 1774 im Auguſt hat Hr. v. Herder den Briefwechſel mit Herrn Nicolai abgebrochen, und aller Theilnahme an der Bibliothek entſagt. H.

29) Schlözers Vorstellung seiner Universalhistorie. Göttingen 1772. (Num. 60.)

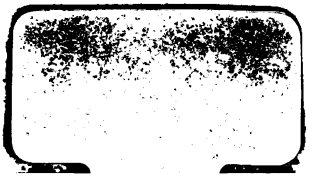
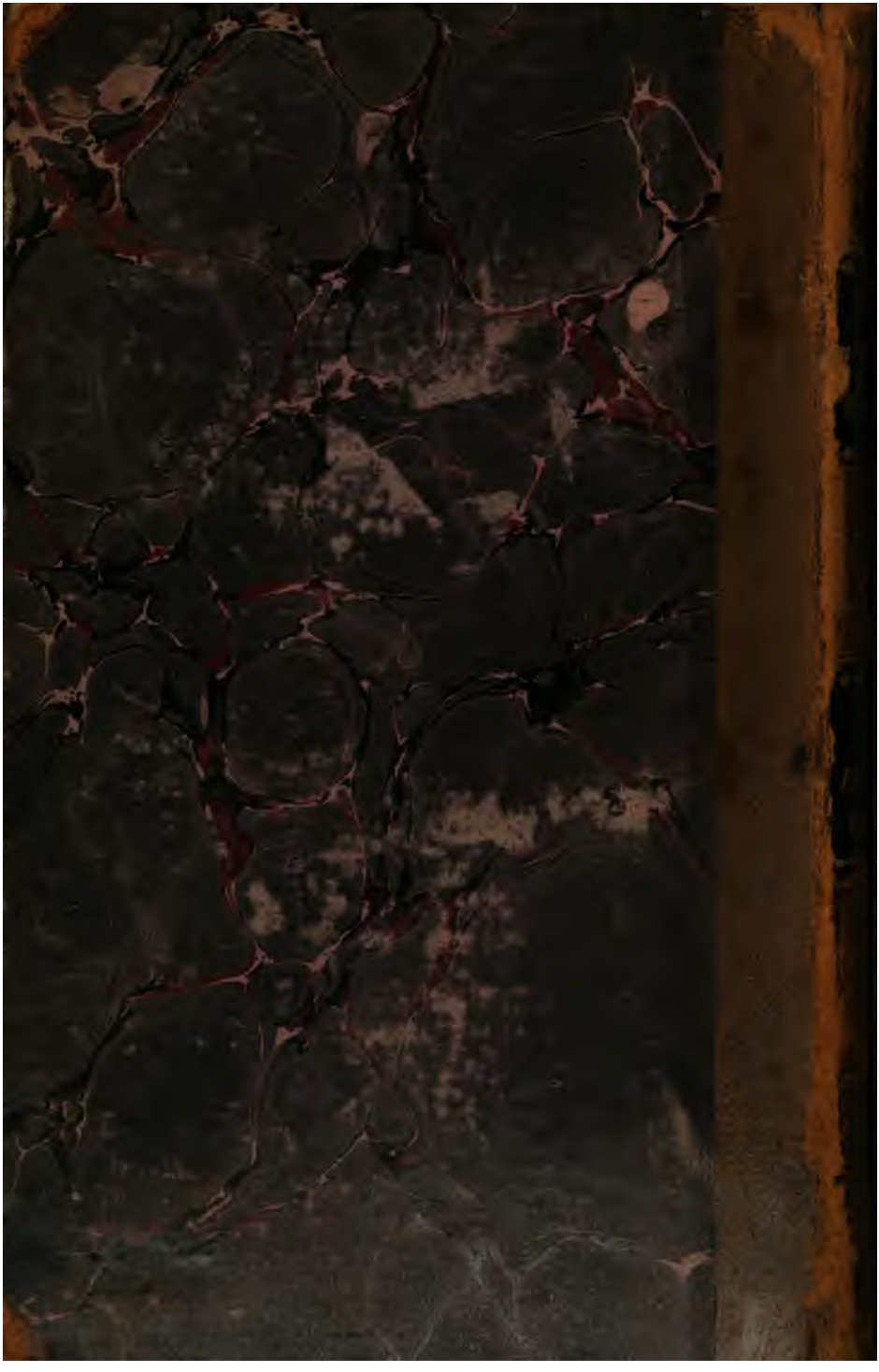
30) Jo. Sal. *Semleri* paraphrasis, Evangelii Johannis Hal. 1771. (Num. 61.)

31) Fragen an Kinder, eine Einleitung in die Religion. Von der ascetischen Gesellschaft in Zürich. (Ebend.)

32) J. D. Michaelis Versuch über die LXX Wochen Daniels. Gött. 1771. (Num. 64.)

33) Betrachtungen über den Orient. Aus Reisebeschreibungen zur Aufklärung der heil. Schrift. Aus dem Engl. übers. von Faber. Hamb. 1772. (St. 69.)

34) J. Millar vom Unterschied der Stände in der bürgerlichen Gesellschaft. A. d. Engl. Leipz. 1772. (Num. 77.)

35) J. Beattis über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit, im Gegensatz der Klügeley und Zweifelsucht. A. d. Engl. Kopenh. 1772. (Num. 84. u. 85.)

36) J. C. *Harles*, de vitis philologorum nostra aetate clarissimorum. Vol. IVtum. Brem. 1772. (Num. 87.)